பரல்கள் 5

கொள்கைகள் – ஆய்வுக் கட்டுரைகள்

தமிழ் ஆய்வாளர் மன்றம்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

பரல்கள் - 5

கொள்கைகள் - ஆய்வுக்கட்டுரைகள்

டிசம்பர் - 1991

பதிப்பாசிரியர்கள்

ச. சீனிவாசன்
குளோரியா வீ. தாஸ்
ந. ம. வீ. இரவி
வீ. ஆனிலெட்பாமி



தமிழ் ஆய்வாளர் மன்ற வெளியீடு

தமிழியல் துறை
மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்
மதுரை - 625 021

Bibliographical Data

Title	: **Paralkal** (Theories & Research Articles)
Publishers	Tamil Research Scholars Association Madurai Kamaraj University Madurai - 625 021.
Language	: Tamil
Subject	: Tamil Studies.
Edition	: First
Date of Publication	: December 1991
Copy right	: Publishers
Paper	: 15.2 Double Demy, White Printing
Size	: 1×8 Demy
Pages	: viii + 174
Price	: Rs. 30/-
Printers	: Sri Ram Printers, N.G.G.O. Colony Madurai - 19.
Binding	: Card Board
Cover Design	: Abdul Subuhani



பதிப்புரை

மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத் தமிழியல் துறையில் ஆய்வு மாணவர்கள் 'புதன்வட்டம்' என்ற பெயரில் வாரம் ஒரு கருத்தரங்கை நடத்துகின்றனர். இக் கருத்தரங்கில் ஆய்வு மாண வர்களால் படிக்கப் பெறும் ஆய்வுக் கட்டுரைகள் 'பரல்கள்' என்ற பெயரில் நூலாக்கம் பெற்று வருகின்றது. இதுவரை நான்கு தொகுதி கள் (1975, 1976, 1978, 1990) வெளிவந்துள்ளன. ஆய்வாளர் களின் தொடர்ந்த முயற்சியால் இந்நூல் ஐந்தாவது தொகுதியாக வெளிவருகிறது.

இந்நூலில் ஒன்பது ஆய்வாளர்கள் தத்தம் சிறப்புத்துறை யில் ஆய்வுக் கட்டுரைகள், எழுதியுள்ளனர். இந்நூல் இரண்டு பகுதிகளாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. முதல் பகுதியில் இடம்பெறும் கட்டுரைகள்' கொள்கைகள் தொடர்பானவை. முதல் கட்டுரை குறியியலை அறிமுகம் செய்கிறது. செயற்பாட்டியல் (Functionalism) அடிக்கருத்தியல் (Themetology) என்ற கொள்கைகள் முறையே நாட்டுப்புறவியலிலும் சங்க இலக்கியத்திலும் பொருத்திப் பார்க்கப் பட்டுள்ளன. இரண்டாவது பகுதி ஆய்வுக் கட்டுரைகளாக அமை கின்றன. இதில் இக்கால இலக்கியம், நாட்டுப்புறவியல், சமயம், சங்க இலக்கியம் ஆகிய துறைகளில் கட்டுரைகள் அமைந்துள்ளன.

இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ள கட்டுரைகள் செம்மையுற ஆலோசனை கூறி வழிகாட்டிய எங்கள் கருத்தரங்க நெறிஞர் டாக்டர். தே. ஆண்டியப்பபிள்ளை அவர்களுக்கு நன்றி. பரல்களை வெளியிடுமாறு அடிக்கடி தூண்டி நூலுக்கு பாராட்டுரையும் வழங்கிச் சிறப்பித்த தமிழியல் துறைத் தலைவர் டாக்டர் தி. முருக ரத்தனம் அவர்களுக்கு எங்கள் நன்றி உரித்தாகுக.

நூலை உரிய காலத்தில் சிறப்பாக அச்சிட்டுக் கொடுத்த ஸ்ரீராம் அச்சக உரிமையாளருக்கும் மற்றும் தொழிலாளர்களுக்கும் முகப்பு அட்டைப்படம் வரைந்து கொடுத்த அப்துல்சுபுஹானி அவர்களுக்கும் எங்களது நன்றி.

பதிப்பாசிரியர்கள்

பாராட்டுரை

மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறை ஆய்வாளர்கள் தமிழியலின் பல்வேறு துறைகளில் ஆய்வு நிகழ்த்திவருகின்றனர். ஆய்வு முடிவுகளை அவ்வப்போது கருத்தரங்குகளில் வெளியிடுகின்றனர். திறனாய்வு நிகழ்கிறது. இவை கட்டுரைகளாக்கப்படுகின்றன. ஆய்வாளர்கள் தம் சொந்த முயற்சியில் இவற்றை வெளியிடுகின்றனர். ஆய்வாளர்களின் பல்வேறு கட்ட வளர்ச்சியில் இவை சில.

ஆய்வுகள் தொகுத்து வழங்குதலாக இருத்தல் போதாது; கூடாது. விளக்கமுரைத்தலும் (Interpretation) புதியன காணலுமாக ஆய்வுகள் அமைய வேண்டும். இவற்றிற்கென கொள்கைகள் (Theories) வேண்டும். இவை நம் கொள்கைகளாகவோ பிறநாட்டார் கொள்கைகளாகவோ இருக்கலாம். கொள்கைகள் எல்லாம் உலக அறிவுக் கிடங்கிற்கே சொந்தமானவை.

இவற்றை ஒட்டிப் புது விளக்கங்களும் புது முடிவுகளும் அடையலாம். இவ்வாறு ஆய்வாளர்களைக் கேட்டுக்கொண்டேன். அந்தக் கொள்கைகள் தெளிவாகத் தமிழில் இடம்பெற வேண்டுவதும் இன்றியமையாதது என்றேன். கொள்கைகளைத் தந்து சான்றுகள் காட்டி ஆய்வின் பயனும் சுட்டிக் கட்டுரைகள் வரைக என வேண்டிக்கொண்டேன். இவையே பின் ஆராய்ச்சிக்கு அடித்தளங்கள். இவ்வாறமைந்தன பல கட்டுரைகள்.

கொள்கைகளும் ஆய்வுக்கட்டுரைகளும் தொகுக்கப்பெற்று 'பரல்கள் - 5' வெளிவருகிறது. கட்டுரைகளை ஒட்டிக் கருத்துக்களும் வளர வேண்டும்; ஆதரவும் வளரவேண்டும். ஆதரவு ஆய்வுக்கு நீரும் உரமும்.

முயற்சிக்கு மகிழ்ச்சி; ஆய்வாளர்களுக்குப் பாராட்டு.

மதுரை-21
28—12—91.

டாக்டர். தி. முருகரத்தனம்,
தமிழ்த்துறைத் தலைவர்,
ம. கா. பல்கலைக் கழகம்.

கட்டுரையாளர்களைப் பற்றி ...

இரவி, ந. ம. வி.,

திருக்குறள் ஆய்வகத்தில் ''தொலைக்காட்சி தமிழ்நாடகங்கள்''என்றதலைப்பில் டாக்டர். தி. முருகரத்தனம் அவர்களின் மேற்பார்வையின் கீழ் ஆய்வு செய்து வருகிறார். நிஜ நாடக இயக்கத்தின் உறுப்பினர், நடிகர். நாடகங்கள் குறித்து பல ஆய்வுக் கட்டுரைகள் எழுதியிருக்கிறார். அண்மையில் 'முனை கெட்ட தீ' என்ற புதுக்கவிதைத் தொகுப்பினை வெளியிட்டுள்ளார்.

சேகர், சோ.,

''நாட்டுப்புறக் கலைவடிவங்கள் கலைஞர்கள் - ஒரு சமூகவியல் ஆய்வு'' என்னும் தலைப்பில் டாக்டர். இ. முத்தையா அவர்களின் மேற்பார்வையின் கீழ் ஆய்வு செய்து வருகிறார். நாட்டுப்புற இலக்கியத்தில் பல ஆய்வுக் கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். ''பகல் வேடம் ஒரு நடமாடும் நிகழ்கலை'' என்னும் நூலை அண்மையில் வெளியிட்டுள்ளார். நிஜ நாடக இயக்கத்தில் உறுப்பினரரகவும் நடிகராகவும் இருந்து வருகிறார்.

ஆனிலெட்பாமி, வி.,

''சங்க அகப்பாடல்களில் அடிக்கருத்துக்கள்'' என்னும் தலைப்பில் டாக்டர் கதிர் மகாதேவன் அவர்கள் மேற்பார்வையில் ஆய்வு செய்து வருகிறார். அடிக்கருத்துக்கள் பற்றி ஆய்வுக் கட்டுரைகள் வெளியிட்டுள்ளார்.

சீனிவாசன்., ச.,

''தமிழ் மலையாள மொழிகளில் தொடக்ககால நாவல்கள் (1903) வரை'' என்னும் தலைப்பில் டாக்டர் ம. திருமலை அவர்களின் மேற்பார்வையில் ஆய்வு மேற்கொண்டு வருகிறார். ஒப்பிலக்கியம், இக்கால இலக்கியம் ஆகிய துறைகளில் எட்டு கட்டுரைகள் எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். தமது மேற்பார்வையாளருடன் இணைந்து 'ஒப்பிலக்கியக் கொள்கைகள்' என்னும் நூலை அண்மையில் வெளியிட்டுள்ளார்.

தேரியப்பன், க.,

''நாட்டுப்புறக் கலை வடிங்களில் அரிச்சந்திரன் கதை'' என்னும் தலைப்பில் டாக்டர் தி. நடராசன் அவர்களின் மேற் பார்வையில் ஆய்வுமேற்கொண்டுவருகிறார். சிவகாசி, அய்யநாடார் சானகி அம்மாள் கல்லூரியின் இளங்கலை, முதுகலைப் பாடத் திட்டக்குழு உறுப்பினராக இருக்கிறார். ஓலைச்சுவடிப் பதிப்பில் ஆர்வமும் பயிற்சியும் உடையவர்.

மலர்விழி மங்கயற்கரசி, இரா.,

''ஒப்பியல் சமய நோக்கில் திருஅருட்பா'' என்னும் தலைப் பில் டாக்டர் தே. ஆண்டியப்ப பிள்ளை அவர்களின் மேற்பார்வை யின் கீழ் ஆய்வு மேற்கொண்டு வருகிறார். பட்டிமன்ற, கவியரங்க நிகழ்ச்சிகளில் ஈடுபாடு உடையவர்.

குளோரியா வீ. தாஸ்.,

''மதுரையில் கிறிஸ்தவர்களின் சமுதாயப் பணி'' என்ற தலைப்பில் டாக்டர் மறைத்திரு. வி. மீ. ஞானப்பிரகாசம் அவர் களின் மேற்பார்வையின் கீழ் ஆய்வு செய்து வருகிறார். நண்பர் சமயவட்ட அமைப்பில் உறுப்பினராக இருந்து வருகிறார்.

அங்கயற்கண்ணி, சா.,

''குறுந்தொகையில் முதல் கரு உரிப்பொருள் அமைப்பு'' என்னும் தலைப்பில் டாக்டர். இராம. பெரியகருப்பன் அவர்களின் மேற்பார்வையின் கீழ் ஆய்வு செய்து வருகிறார். சங்க இலக்கி யத்தில் சில கட்டுரைகள் எழுதி வெளியிட்டுள்ளார்.

மீனா, மு.,

''இக்கால கவிதைகளில் மதிப்புகள்'' என்னும் தலைப்பில் டாக்டர் இரா. காசிராசன் அவர்களின் மேற்பார்வையில் ஆய்வு செய்து வருகிறார். மதிப்பியலை மையமாகக் கொண்டு சில கட்டுரைகள் எழுதி வருகிறார்.

பொருளடக்கம்

பகுதி ஒன்று : கொள்கைகள்

பகுதி இரண்டு : ஆய்வுக் கட்டுரைகள்

பகுதி ஒன்று

கொள்கைகள்

குறியியல்—ஓர் அறிமுகம்

ந. ம. வீ. இரவி

O. 'குறியியல்' (Semiotics) என்பது 'குறிகளின் அறிவியல்' (Science of Signs) என அழைக்கப்பெறுகிறது. (Sign = குறி), இருபதாம் நூற்றாண்டில் மேலைநாட்டில் தோன்றியுள்ள புதியதொரு ஆய்வு அணுகுமுறையாக குறியியல் அணுகுமுறை (Semiotic Approach) உள்ளது. தற்பொழுது தமிழ் ஆய்வாளர்கள் இக் குறியியல் அணுகுமுறையில் பல்வேறு துறைகளில் ஆராய முன் வந்துள்ளனர்.

1916-ஆம் வருடம் வெளிவந்த 'Course in General Linguistics' என்ற நூல் குறியியலைப் பற்றிப் பேசுகிறது. இது ஒரு மொழியியல் நூலாகும். இதனை ஆக்கியவர் சுவிட்சர்லாந்தைச் சேர்ந்த பெர்டினான்-டி- சசூர் (Ferdinan - De - Saussure) இவர் 'மொழியியலைக் குறியியலின் ஒரு பகுதி' (சசூர் : ப. 16) என்கிறார். மேலும் ''பொருண்மை (Meaning) தரக்கூடிய மிகச் சிறிய அலகுகளின் ஒட்டுமொத்த அமைப்பே மொழியாக உள்ளது. மொழியும் அது உணர்த்தும் பொருண்மையும் காரணகாரியத் தொடர்பற்றவையாகும். பொருளுக்கும் (Object) கருத்திற்கும் (Concept) இடையில் இயல்பான உறவு எதுவுமில்லை'' என்றும் கூறுகிறார். சசூரின் மொழிபற்றிய இக்கருத்துக்களையொட்டி, சமூகத் தகவல் தொடர்பிற்கான கருத்துக்களைப் பற்றி 'குறி' என்ற அலகின் அடிப்படையில் அறிஞர் பலர் சிந்திக்கலாயினர்.

அவர்களுள் சார்லஸ் சாண்டர்ஸ் பீர்ஸ் (Charles Sanders Pierce) என்ற அமெரிக்கத் தத்துவவியல் அறிஞர் குறிப்பிடத் தகுந்தவராவார். இவர் சசூருக்கு முன்பாகவே குறியியலைப் பற்றி விரிவாகக் கூறியுள்ளார். இவரது சிந்தனை சசூரின் சிந்தனையிலிருந்து மாறுபட்டது. இவர் 'குறி' என்ற மிகச் சிறிய பொருண்மை அலகினை வகைப்படுத்தி விளக்கியுள்ளார்.

இவர்களின் ஆராய்ச்சிக்குப் பிறகு குறியியலில் மிகுந்த

ஆர்வத்துடன் கருத்துக்களைத் தந்தவர்கள் ரோலண்ட் பாத்ஸும் (Roland Barthes), அம்பெர்டோ ஈகோவும் (Umberto Eco) ஆவர். ரோலண்ட் பார்த்ஸ் பிரெஞ்சுக் கலாசாரத்தைக் குறியியல் அடிப்படையில் பகுப்பாய்வு செய்துள்ளார். குறியியல் தொடர் பாகப் பல நூல்களை இவர் எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். ஈகோ என்பவர் ஜேம்ஸ்பாண்ட் நூல்களையும் கிரிஸ்டியன் மெட்ஸ் (Christian Metz) என்பவர் ஹாலிவுட் திரைப்படங்களையும் குறியியல் அணுகுமுறையில் ஆராய்ந்துள்ளனர். இவர்களின் தொடக்க ஆய்விற்குப் பிறகு குறியியல் ஆய்வு பல்வேறு துறைகளில் வளர்ச்சியடைந்துள்ளது.

தமிழில் குறியியல் பற்றிச் சில நூல்களும், குறியியல் அணுகுமுறையில் அமைந்த கட்டுரைகள் சிலவும் வெளிவந்திருக்கின்றன.

'பிற்கால அமைப்பியலும் குறியியலும்' (எம்.டி.முத்துக்குமாரசாமி, 1988) என்ற நூலும்' 'அரங்கக் குறியியல்' (சி.மா. இரவிச்சந்திரன், 1987), 'சினிமா குறியியல்' (சிவக்குமார், 1990), 'குறிசொல்லுதல் ஓர் குறியியல் பார்வை' (இ. முத்தையா, 1990), 'குறியியலின் தொடக்கங்கள் ஒரு தொடக்கம்' (அ. நோயல் ஜோசப் இருதயராஜ், 1990 போன்ற கட்டுரைகளும் குறிப்பிடத் தக்கன.

இவற்றில் சில கட்டுரைகள் குறியியலை ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழுக்குப் பெயர்த்திருக்கின்றன. சில இவ் அணுகுமுறையில் ஆராய்வதற்கு முயன்றிருக்கின்றன. இவற்றிற்சிடையே குறியியல் என்ற புதிய கோட்பாட்டினை முன்வைப்பதில் சிரமும் காணப்படுகிறது. அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகக் குறியியலைக் கோர்வையின்றி அறிமுகமாயிருக்கிற சூழலில் தமிழில் குறியியல் கோட்பாட்டினை எளிதாகப் புரிந்துகொள்ளும் வண்ணம் இக்கட்டுரை மொழி (Language), குறி (Sign), குறித்தல் (Signification) சொல்லுதல் (Communication) என்ற நான்கு உட்பிரிவுகளின் கீழ் அறிமுகம் செய்கிறது'

1.0 மொழி (Language)

கருத்துப் பரிமாற்றக் கருவியான மொழி, பேச்சுமொழியா

கவும், (Verbal Language) சைகைகள், படங்கள், ஒலிகள், முத் திரைகள் எனப் பேசாமொழியாகவும் (Non-Verbal Language) இரண்டு வழிகளில் செயலாற்றுகிறது. இவ் இரண்டு வேறுபட்ட தன்மைகளைக் கொண்ட மொழி, ஒவ்வொரு சமூகத்திற்கு மேற்ப வடிவமைக்கப்பட்டும், முறைப்படுத்தப்பட்டும் உள்ளது. 'சமூகத் தினால் பேச்சு உற்பத்தி செய்யப்படல் அதனை மரபு வழியாக அச்சமூகம் பின் பற்றி வருதல் ஆகிய இரண்டு செயல்களையும் சமூகம் ஏற்றுக்கொள்வதனால் இச்செயலை ஒவ்வொரு தனிமனி தனும் கையாளுகிறான். இச்செயலே பின்னர் மொழியாகிறது' (சசூர். ப. 9). சசூர் மொழிக்கிடங்கு (Langue), 'பேச்சு' (Speech) ஆகிய இரண்டு விதமான தன்மைகளைக் கொண்டதொரு வடிவ மாக மொழியைக் கருதுகிறார்.

சசூரின் பார்வையில் மொழிக்கிடங்கு என்பது சமூகத்தி னால் தோற்றம் பெற்றதாக உள்ளது; இது சமூகத்தில் அனை வரது மொழிப்பயன்பாட்டிலும் கண்ணுக்குப் புலப்படாத தன்மை யில் அமைந்துள்ளது; வரையறுக்கப்பட்ட உள் ஒழுங்குடன் எல்லா மக்களின் மனத்திலும் படிந்திருக்கிறது; ஒப்பீட்டு நோக் கில் நிலைத்த தன்மை கொண்டது; சமூகத்திற்குப் பொதுவானது.

'பேச்சு' என்பது ஒவ்வொரு தனிமனிதனுடன் தொடர் புடையதாகும்; பல்வேறு மாற்றங்களுக்கு உட்பட்டதாகும்; அவர வர் விருப்பு வெறுப்புகளுக்கேற்ப உருவாக்கிக் கொள்ளக்கூடியதா கும்; குரல், தொனி, வேறுபாடுகளுக்குட்பட்டதாகும்; நீட்டிப் பேசுதல், உரக்கப் பேசுதல் உச்ச தொனியில் பேசுதல், வேக மாகப் பேசுதல், மெதுவாகப் பேசுதல், பேச்சுமொழியில் பேசுதல், இலக்கியம் அல்லது புலவர் மொழியில் பேசுதல், என்று பரந்து பட்ட தன்மையினைக் கொண்டதாகும். இதனால் பேச்சு பன் முகத்தன்மை கொண்டதாக உள்ளது.

மொழிக்கிடங்கு, பேச்சு என்பன தமக்கெனத் தனித்தன் மைகளைக் கொண்டிருந்தாலும் அவை இரண்டும் இணைந்தே மொழியாகச் செயல்படுகின்றன. சான்றாக, 'திலுவு ரிதன் கோ பா' எனவொரு சொல் இருப்பதாகக் கொள்வோம். இதற்குத் தமிழ்

அறிந்தவர் பொருள் கூற இயலாது. ஏனெனில் தமிழ்ச்சமூக மொழிக் கிடங்கில் இந்தச் சொல் வழக்கு கிடையாது. இது பொருளற்றது. ஆதலால் ஒரு சமூகத்தில் ''ஒவ்வொரு மனிதனும் புரிந்து கொள்ளும்படியாகவே பேச்சு நிகழ்த்தப்பட வேண்டியுள்ளது என்பதால் ஏற்கனவே அறிந்து கொண்டுள்ள மொழிக்கிடங்கிலிருந்தே பேச்சினை ஒவ்வொருவரும் உருவாக்கிக் கொள்ள முடியும்''. சமூகத்திற்குப் பொதுவாக 'மொழிக்கிடங்கு', தனிமனிதன் நிகழ்த்த வேண்டிய 'பேச்சு' ஆகிய இரண்டுமே சமூகம் ஏற்றுக் கொண்டுள்ள விதிகளுக்குள்ளேயே நடைபெற இயலும். இதுவே கருத்துப் பரிமாற்றத்திற்கான மொழியாக அமையும். இதனால் ஒரு சமூக மொழி வரையறைக்கு மீறி ஒருவர் ஒரு மொழியை மாற்றவோ புதிதாக உருவாக்கவோ இயலாது.

மொழியின் இரண்டு தளங்கள் குறித்த சசூரின் கருத்தை ரோலண்ட் பார்த்ஸ் ஊர்தி அமைப்பு (Car System), ஆடை அமைப்பு (Garment System), உணவு அமைப்பு (Food System), தட்டுமுட்டுச் சாமான் அமைப்பு (Funiture System) போன்றவற்றுடன் பொருத்திக் காட்டுகிறார். இவ்வாறாக ஒரு மொழியியல் கோட்பாடு பல்வேறு சமூக மொழித்தளங்களை ஆராய்வதற்கான குறியியல் கோட்பாடாக விரிவடைகிறது.

இங்கு ஊர்திமுறை, உணவுமுறை மட்டும் விளக்கமாகப் பேசப்படுகிறது. இவ்விளக்கங்களைக் கொண்டு பிற சமூக நடைமுறையிலுள்ள மொழிகளைப் பற்றி அறிந்து கொள்ளலாம்.

1.1 ஊர்தி முறை (Car System)

ஊர்தி என்பது சமூகத் தேவையின் உற்பத்திப் பொருளாகும். இது தனக்கென்று வரையறுக்கப்பட்ட விதிமுறைகளையும், வடிவங்களையும், உள் ஒழுங்கையும் கொண்டது; நிலைத்த தன்மையாய் இருப்பது, சக்கரங்களைக் கொண்டிருப்பது; ஒரு இடத்திலிருந்து பிறிதொரு இடத்திற்கு நகரும் செயல் உடையது; இருக்கை வசதி கொண்டது; உடம்பு (Body) பொருத்தப்பட்டது. இப்பொதுத்தன்மைகள் அனைத்து விதமான ஊர்திகளுக்கும் பொருந்தக்கூடியன. இவை சமூகத்தால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட

வையாகும். பொதுவான இவ் ஊர்தி அமைப்பினை ஊர்திக்கான 'மொழிக்கிடங்கு' அல்லது பொது இலக்கணம் எனக் கொள்ளலாம்.

இவ் ஊர்தியின் மொழிக்கிடங்கிலிருந்து தோற்றுவிக்கப் பட்ட சரக்குந்து, மிதிவண்டி, மாட்டுவண்டி, கைவண்டி, புகை வண்டி, மற்றும் வானவூர்தி போன்ற தனித்தனியான வடி வங்கள் ஊர்தி மொழியின் 'பேச்சு' ஆகும். இவை தனிமனிதர் மற்றும் ஊர்தி நிறுவனத்தாரின் கருத்திற்கும், தேவைக்கும், வசதிக்கும் உட்பட்டவை. இவை வித்தியாசமான தோற்றத்துடன் உற்பத்தி செய்யப்படுபவையாகும். இவர்களின் சிந்தனைக்கேற்ப வும், அழகுணர்ச்சிக் கேற்பவும் பொறியியல் மாற்றம் பெய்யப் படுவையாகும். இதனால் இவை பன்முகத்தன்மை கொண்ட பேச்சாக இருக்கின்றன. அதாவது ஊர்தி என்ற மொழிக்கிடங் கிலிருந்து பல்வேறு ஊர்தி வடிவங்கள் பேச்சுக்களாக அமை கின்றன.

மேலும் குறிப்பாக, ஊர்திகளின் வகைகளிலிந்தும் அவை களுக்கான 'மொழிக்கிடங்கு' 'பேச்சு' ஆகியவற்றைப் பிறித்த றியலாம். சான்றாக சரக்குந்தின் (Lorry) பொதுவான இலக் கண வரையறையைக் கொண்டு சரக்குந்தின் அமைப்பினை அதற்கான 'மொழிக்கிடங்கு' எனக் கொண்டால் முழு உடல் சரக்குந்து, அரை உடல் சரக்குந்து, எண்ணெய்ச் சரக்குந்து, பால் சரக்குந்து மற்றம் சிறிய சரக்குந்து ஆகிய இவ்வகை மாதி ரிகளை சரக்குந்தின் மொழிக்கிடக்கிலிருந்து உருவாக்கிக் கொள் கிற 'பேச்சு' எனலாம்.

இதுபோல் ஒவ்வொரு ஊர்திக்குமான மொழிக்கிடங்கு, பேச்சு போன்றவற்றைப் பிரித்தறிவதன் மூலம் ஒவ்வொரு ஊர்தி யின் மொழியினையும் கண்டறியலாம்.

1.2. உணவு முறை (Food System)

உணவு உயிர் வாழ்வதற்கான தேவையாகும். மட்டுமல் லாமல் சமூகத்தின் பழக்கத்தில் கொண்டுள்ள ஒருசில காய் கறி, பயிர்கள், பழங்கள் மட்டும் உணவாகின்றன, இவ்வுணவுப்

பழக்கமானது பொதுவானதும், நிலைத்த தன்மை கொண்டதுமாகும். உணவிற்கென்று வரையறுக்கப்பட்ட விதிமுறைகள், சமூக மதிப்புகளோடு நடைமுறையில் காணப்பகின்றன. 'உணவுப் பட்டியல் (menu) இதற்குப் பொருத்தமான சான்றாகும். இது பேச்சு, மொழி ஆகிய இரண்டிற்குமான உறவை நன்கு வெளிப் பத்துகிறது (பார்த்ஸ்: ப. 28).

உணவு சமைத்தல், உண்ணுதல், பரிமாறுதல் மற்றும் உணவு வகைகள், போன்ற உணவுப் பழக்கவழக்கங்கள் ஒவ்வொரு மனிதனின் பயன்பாட்டிற்கேற்ப அமைவனவாகும். அவர்களின் விருப்பு, வெறுப்புகளோடு தொடர்புடையனவாகும். உணவு என்பது சோறு, குழம்பு, ரசம், காய், கூட்டு என்றும்; தோசை, இட்டிலி என்றும்; பிரியாணி, பொங்கல் என்றும் பல்வேறு தோற்றங்களையும், அவ்வவற்றிற்கான இலக்கணத்தையும் சேர்க்கைகளையும் கொண்டுள்ளன. பலதரப்பட்ட சேர்க்கை விதிகள் கொண்ட இவற்றை உணவுமொழியின் 'பேச்சு' எனலாம்.

சான்றாக, தோசையை எடுத்துக் கொள்வோம். இது உணவு வகைகளில் ஒன்று. இது நீர்த்த மாவில் வார்த்தெடுக்கப்படுவது, வட்ட வடிவமுடையது. இதற்குத் தோசைக்கல், தோசைக் கரண்டி, எண்ணெய் போன்ற பொருட்கள் தேவை. இவை தோசை என்ற உணவிற்கான உள் ஒழுங்காகும். இவை ஒரு மரபுவழியாக பின்பற்றப்படுகிற முறையினைக் குறிப்பதாகும். இதனைத் தோசை உணவின் 'மொழிக்கிடங்கு' எனலாம். இது சமூகத்தில் உள்ள அனைவருக்கும் ஒருமுகமாக்த் தெரியும்.

அதேசமயம், தோசை, உருவாக்குவதற்கேற்ப மசால் தோசை, ரவாதோசை, நெய் தோசை, வெங்காய தோசை, கோதுமை தோசை, ஊத்தப்பம் என்று பல்வேறு வடிவங் கொள்கின்றது. இதனைத் தோசை மொழிக்கான 'பேச்சு' எனலாம். இது சமூக உணவுமொழியின் மொழிக்கிடங்கிலிருந்து வடிவமைக்கப்படுவதாகும்.

மேற்கூறியவற்றால் மொழி என்பதனை மொழியியல் துறை ஆராய்ந்து கூறிய பேச்சுமொழி மட்டுமல்லாது, விரிந்த தளத்

தில் சமூகத்தில் காணக்கிடக்கும் பல்வேறு தகவல் தொடர்புக் காரண காரியங்களை மொழி என்ற நிலையில் வைத்து ஆராய் வதற்கு குறியியல் கோட்பாடு வழிவகுக்கிறது. இலக்கிய மொழி, நாடகமொழி, உடல்மொழி, அரசியல் மொழி, விளம்ரமொழி திரைப்படமொழி, செல்வந்தர்மொழி, அலுவலர் மொழி எனப் பல்வேறு சமூக வெளிப்பாட்டு முறைகளையும் பிரித்தறிய இக் கோட்பாடு உதவுகிறது.

2.0. குறி: (Sign)

கருத்துப் பரிமாற்றத்திற்குக் குறைந்தது இருவர் தேவை. கருத்தினைக் கூறுவதற்கு ஒருவரும், கருத்தினைப் பெறுவதற்கு ஒருவம் தேவை. கூறுபவர் தன் மனத்திலுள்ள கருத்தினை (Concept) வாயினால் பேசுகிறார். இப் பேச்சொலியானது காற்றில் ஒலி அலைகளாக மாறிக் கேட்பவர் காதினைச் சென் றடைகிறது. இவ்வொலியின் மூலம் கேட்பவர், கூறுவரின் கருத் தினைப் பெறுகிறார். இங்கு ஒலியே (Sound இருவருக்கும் கருத் தினை தோற்றுவிக்கின்ற பணியினைச் செய்கிறது. கருத்தும் ஒலியும் இணைகின்ற செயலை 'மொழியியற் குறி' (Linguistic Sign) என்கிறார் சசூர். (சசூர்: ப. 66) இதனைச் சுற்று விரி வாகக் காண்போம்.

கூறுபவரின் 'மா - டு' என்ற ஒலி கேட்பவருக்கும் 'மா - டு' என்ற ஒலியாகவே கிடைக்கிறது. இந்த ஒலி 'மாடு' என்ற கருத்தின்னைத் தோற்றுவிக்கிறது. இச் செயற்பாட்டில் 'மா-டு' என்ற ஒலிச் சேர்க்கை 'குறிப்பான்' (Signifier) என்று அழைக் கப்படுகிறது. இவ்வொலிச் சேர்க்கை அல்லது சொல் குறித்து நிற்கும் 'மாடு' என்ற பொருளின் மனப்படிமம் (Mental Image அல்லது கருத்து, 'குறிப்பீடு' (Signified) என்று அழைக்கப்படு கிறது.

இங்கு 'குறிப்பான்' என்பது ஒலியாகும். இக் குறிப்பான் புலன்கள் தொடர்புடையதாகவும், பௌதிகத் தன்மை கொண் டதாகவும் இருக்கிறது. வெளிப்பாட்டுத் தளத்தில் (Plane of Expression) செயல் படுவதாகவும் உள்ளது.

'குறிப்பீடு' என்பது கருத்தினைக் குறிப்பதாகும். சமூகத்தால் உருவாக்கப்பெற்ற தகவல்கள் மனத்தில் படிந்திருப்பதைக் கூறுவதாகும்; உளவியலோடு தொடர்புடையதாகும்; பொருண்மைத் தளத்தில் செயல்படுவதாகும்; (Plane of Content) குறிப்பானின் வாயிலாக அறியப்படுவதாகும்.

குறிப்பான், குறிப்பீடு - இவற்றின் இணைவே 'குறி' (Sign) ஆக உள்ளது. குறி மொழியின் குறைந்தபட்ச அலகாகும். இது ஒரு நாணயத்தின் இரண்டு பக்கங்களைப் போலக் குறிப்பானையும், குறிப்பீட்டையும் தன்னுள்ளே ஒருங்கே கொண்டுள்ளது. ஒரு இது கருத்தினைக் குறிப்பதற்கான அடையாளமாக இருக்கிறது.

மரபு வழியாகக் கடைப்பிடிக்கப்பெறும் குறிப்பானுக்கும் அது உணர்த்தும் கருத்திற்கும் அல்லது குறிப்பேட்டிற்கும் எந்தவிதமான நேரடித் தொடர்புமில்லை என்பது இவண் கவனிக்கத்தக்கது. சான்றாக, 'மா - டு' என்ற ஒலிக்கும் 'மாடு' என்ற கருத்திற்கும் நேரடித்தொடர்பு எதுவுமில்லை. இது ஒரு பொருளை அறிந்துகொள்ள வேண்டிச் சமூகத்தால் பெயரிட்டு அழைத்து வந்த மரபன்றி வேறில்லை. இதனால் 'குறி' யைச் சசூர் 'இடுகுறித்தன்மை' (Arbitrary) கொண்டது என்பார்.

2.1 இடுகுறித்தன்மை (Arbitraniness)

பேசப்படுகின்ற ஒலிக்கும், ஒலியால் கிடைக்கப்பெறும் கருத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு 'இடுகுறித்தன்மை' கொண்டதாகும். ஒலி வேறு; கருத்து வேறு. இவ்விரண்டையும் இணைப்பதன் மூலம் பொருண்மையை அறியலாம். (சசூர் . ப. 67) இது சமூக வசதிக்கேற்ப உருவாக்கப்பெற்றுப் பின்பற்றப்பட்டு வருகிற செயலாகும். காட்டாக, 'மரம்' என்ற சொல் 'செருப்பு' என்று அழைக்கப் பெற்றிருக்கலாம். 'குருவி' என்று அழைக்கப்பெற்று வரும் பறவைக்குக் 'கிழவி' என்று பெயரிட்டு அழைத்துவந்திருக்கலாம்.

கருத்துக்களைப் பிரித்தறிய வேண்டிய வசதி கருதி சமூகத்தால் பல பெயர்கள் (Names) உருவாக்கப் பெற்று, வழங்கி

வரப் பெறுகின்றன அவ்வளவே. இதுவும் ஒவ்வொரு சமூகத்திற்குமேற்ப வேறுபடுகின்றது. சான்றாக, 'மரம்' என்ற ஒரே பொருள் ஆங்கிலத்தில் (Tree) என்றும், ரஷ்ய மொழியில் 'தேரிவா' என்றும், தெலுங்கு மொழியில் 'செட்டு' என்றும் வழங்கப் பெறுவதைக் கூறலாம். இதுவே மொழிபெயர்ப்புச் சிக்கல் தோன்றுவதற்கு காரணமாகிறது. ஒரே பொருள் ஒரே சொல் என உலகம் முழுதும் வழக்கில் இருந்தால் புரிதலில் சங்கடங்கள் இருக்காது.

எனவே, குறிப்பானுக்கும், குறிப்பீட்டுக்கும் உள்ள உறவு என்பது தற்செயலானது: இடுகுறித் தன்மையுடையது. பொருளைப் பற்றிய கருத்தினைக் குறிப்பதற்குப் பயன்படுவது, மேலும், குறிப்பானையும். குறிப்பீட்டையும் இணைப்பதன் மூலமே ஒரு பொருளை (Object) அறிய முடியும் என்பது இவண் குறிப்பிடத்தக்கது.

இதுமட்டுமல்லாது, சமூக வழக்கில் உள்ள சில ஒலிகள் (சொற்கள்) இடுகுறித்தன்மையிலிருந்து மாறுபட்ட தன்மையைக் கொண்டிருப்பதைக் காணலாம். 'மியாமியா', 'காகா', டிங்டாங்', 'லொள்லொள்' போன்ற ஒலிகள் அவை குறிக்கின்ற கருத்தோடு ஏதோ ஒருவகையில் இயல்பான தொடர்பு கொண்டவைகளாக உள்ளன. இவ்வொலிகளைக் கொண்டே அவை குறிக்கும் கருத்தினை ஓரளவேனும் அறிந்துகொள்ள வாய்ப்பிருக்கிறது. பிற மொழி அறியாதவர்கூட இவ்வொலிகளுக்கான கருத்தினை அனுமானிக்க முடியும். ஆனால் இவ்வொலிப் பயன்பாடுகள் சமூகத்தில் மிகவும் அருகிய வழக்குடையன. இவற்றைக் கொண்டு ஒலிகளுக்கும், கருத்திற்கும் இயல்பான தொடர்பு இருப்பதாகக் கொள்ள முடியாது. ஏனெனில் பெரும்பாலான சொற்கள் இடுக்குறித்தன்மை கொண்டவையே.

2.2 தொடர்பாட்டு உறவும் இணைநிலை உறவும் (Syntagmatic Relations and Paradigmatic Relations)

மொழியை மக்கள் பயன்படுத்தும் பொழுது அதற்கென்று ஒரு உள் ஒழுங்கையும், நேர்த்தியையும், இலக்கணத்தையும், பொருண்மையை வேறுபடுத்தும் ஒலிக் கூறுகளையும் கொண்டிருக்கிறது.

'சிரித்தாள்' என்ற ஒலிக்கும், அதன் பொருண்மைக்கும் இடையில் இயல்பான தொடர்பு எதுவும் இல்லை. ஆயினும் ஒருங்கிணை கின்ற வைப்புமுறையினடிப்படையில் இவ்வொலிகளுக்கிடையில் தொடர்பு இருக்கிறது. எவ்வாறெனில், சிரித்தாள் என்ற சொல் 'ரி-சி-தா-த்-ள்' என்று முறைமாறி அமைய முடியாது. மாறாக, 'சி-ரி-த்-தா-ள்' என்று ஒவ்வொரு ஒலியும் முறையோடு இணைந்து பொருத்தமான சொல்லவாகவே அமையும், அடுத்து இச்சொல் 'பிரித்தாள்', 'உரித்தாள்' என்ற ஒலி இணைவு வித்தியாசங்களி னின்றும்' 'பேசினாள்', 'அழுதாள்' என்ற பொருண்மை இணைவு வேறுபாட்டினின்றும் அறியப்படுவதாகவும் கூறுகிறார்.

இச்சொல்லில் உள்ள ஒலிகளின் சேர்க்கையானது தமிழில் பொருத்தமானது. இதே போன்று அனைத்துச் சமூக மொழிகளி லிலும் பயின்று வரும் அனைத்து ஒலிகளும், ஒலிகளின் சேர்க் கையும் ஒரு இலக்கண வறையறையோடும் முறையோடும் இணைந் திருக்கக் காணலாம். இதனால், மொழியில் வரும் சொற்கள், சொற்களில் உள்ள எழுத்துக்கள் போல்வன அவற்றிற்கிடையாயி லான வைப்புமுறைத் தொடர்புகளின் மூலம் நேர்கோட்டில் அமைந்து வருவது புலனாகும். அதுபோல் ஒலிகளுக்கிடையிலான வித்தியாசங்களாலும் இணைநிலை உறவால் அறியப்படுவதும் உண்டு. இதனடிப்படையில் இவ்வொலிகளுக்கிடையிலான தொடர் புகளை தொடர்பாட்டு உறவு, இணைநிலை உறவு என இரண்டு வகையில் அடக்குகிறார் சசூர்.

2.2.1. 'தொடர்பாட்டு உறவு' என்பது ஒலிகள் ஒரு நேர்கோட் டில் அமையுமாறு அவைகளுக்குள் உண்டாக்கிக் கொள்கின்ற உறவாகும். (சசூர் : ப, 123) அவன் மரத்தை வெட்டினான். என 'இராமன் சீதையைத் தீக்குளிக்கச் செய்தான்' -இங்கு ஒலிகள் பல இணைந்து ஒரு வாக்கியமாக அமைந்துள்ளன. இதற்குக் காரணம் ஒலிளுக்கிடையிலான தொடர்பும், அவை நேர்கோட் டில் வரும்படிச் சேர்ந்து கொள்கிற இணைப்புமாகும். 'இராமன்' என்ற சொல் 'செய்தான்', என்ற வினையில் முடிகிறது. 'என்ன செய்தான்' என்று கேட்கும் போது 'தீக்குளிக்க செய்தான்' என்றும், 'யாரை?' என்று வினவும் போது 'சீதையை' என்றும்

பதில்கள் கிடைக்கின்றன. எனவே, ஒரு வாக்கியம் அதற்குள்ளாகவே பொருண்மை கொள்ளுதலில் சிக்கல் ஏற்படாத வண்ணம் பல ஒலிச் சேர்க்கையால் பொருத்தமாக அமையப் பெறுகிறது. இந்த வாக்கியச் சேர்க்கை அல்லது சொற்களின் வைப்புமுறை என்பது தனிமனிதன் கையாளுவதற்கேற்பவும், அதே சமயம் ஒரு மொழியின் இலக்கணத் தன்மை மாறா வண்ணமும் நேர்கோட்டில் அமையப்பெறுகிறது. சான்றாக, 'அவன் கரியமேனியன்' 'அவன் கார்மேகவண்ணன்' 'அவன் 'கருமை நிறத்தான்' 'அவன் கருப்பன்' என்றெல்லாம் எழுதுவோர்க்கேற்ப எழுத்துக்களின் கோர்வை அமைவதுண்டு. இவ்வாறு ஒரு ஒழுங்குடன் ஒன்றோ அல்லது பல சொற்களோ ஒரு நேர்கோட்டில் வாக்கியமாய் இணைந்து அல்லது தொடர்பு கொண்டு பொருண்மை தருவது 'தொடர்பாட்டு உறவு' எனப்படும்.

'விளாதிமிர் பிராப்' என்ற அறிஞர் இத்தொடர்பாட்டு உறவின் அடிப்படையில் நாட்டுப்புறக் கதைகளில் ஒருவகையான தேவதைக் கதைகளை (Fairy Tales) ஆய்வு செய்துள்ளார். கதையைப் பல செயற் கூறுகளாகப் (Functional Unit) பிரித்து அக் கதைக் கூறுகளுக்கு இடையிலான உறவே கதையை முழுமையடையச் செய்கிறது என்கிறார். (ப.19). இவ்வினை அலகுகள் முறையோடு நேர்கோட்டில் தொடர்ச்சியாக இணைவதைக் கண்டறிந்த தன் மூலம் தேவதைக் கதைகளின் அமைப்பையும், அவ் அமைப்பிற்குள் வரக்கூடிய முப்பத்தொரு வகையான வினை அலகுகளையும் ஆய்ந்து கூறியிருக்கிறார். பிராப்பினைத் தொடர்ந்து இத் தொடர்பாட்டு ஆய்வு அணுகுமுறை நாவல், கவிதை, நாடகம் திரைக்கதை போன்ற இலக்கியங்களின் கதை அமைப்பினைக் காண வழி செய்திருக்கிறது.

2.2.2. 'இணைநிலை உறவு' என்பது மனப்படிவத்தின் மூலமாகச் சொற்களுக்கு அல்லது ஒலிகளுக்கு இணையான சொற்கள் தோன்றுவதைக் குறிப்பதாகும். சான்றாக, 'படிப்பித்தல்' என்ற சொல் 'கற்பித்தல்', 'புகட்டுதல்' மற்றும் 'பயிற்றுவித்தல்' என்று பல்வேறு இணைச் சொற்களையும் 'இறந்தான்', என்ற சொல், 'செத்தான்', 'உயிர் நீத்தான்', 'சிவனடி சேர்ந்தான்', 'போயிட்

டான்', 'மாண்டான்' என்று பல்வேறு சொற்களோடு தொடர்பு கொண்டிருப்பதையும் மனத்தில் தோற்றுவிப்பன. இவை ஒரு சொல்லின் பொருண்மை அடிப்படையில் அவற்றிற்கு இணையான சொற்களைச் சேர்த்துக் காணுகிற செயலாகும். இங்கு 'இறந்தான்' என்ற சொல்லுக்கு இணையாகத் தோன்றும் பிறசொற்கள் வெளிப்பாட்டில் வித்தியாசமானவை. ஆனால் பொருண்மை அடிப் படையில் தொடர்புடையன. இதைப் போலவே ஒலி வித்தியாசங் களாலும் அதற்கிணையான ஒலிகள், பின் அவ்வொலிகளுக்கான பொருண்மைகள் மனதில் தோன்றுவதும் உண்டு.

சான்று:	இரத்தல் (பிச்சை யாசகம்) - இரத்தல்	('ர' கர, 'ற'கர ஒலி வேறு பாட்டால பொருண்மை வேறு படுகிறது. அப்பொருண்மைக் கேற்ற இணையான பிச்சை யாச கம் போன்ற சொற்களும் நினை விற்கு வரும்)

2. 3 குறியியல் குறி (Semiotic Sign)

சசூர் மொழியியற் குறிக்குக் கூறிய விளக்கம், குறியியற் குறிக்கும் பொருந்தும். ஆனால் மொழியியற் குறியானது பேச்சு சுமொழியை (Verbal Language) மட்டும் ஆதாரமாகக் கொண்டது; குறியியல் குறி விரிந்த ஆய்வுப் பரப்பைக் கொண்டது. இது இலக்கியங்கள், மொழிகள், முத்திரைகள், ஒலிகள் சமூக நிகழ் வுகள், நாடங்கள், விளம்பரங்கள், வரைபடங்கள் ஓவியங்கள், ஆடல்கள், இசைகள், நம்பிக்கைகள், பழக்க வழக்கங்கள் என்ற சமூகத்தில் உள்ள அனைத்துத் தகவல்தொடர்பு நட வடிக்கைளிலும் இடம்பெறக்கூடிய குறிகளை, குறி உறவுகளைப் (sign Relations) பற்றி ஆராய்வதாகும்.

சாலையில் கொடிக்கம்பங்கள் நடப்பட்டும், பாதைகள் சுத்தமாகவும் இருக்குமானால் யாரோ முக்கியத் தலைவர்கள் அல்லது அதிகாரிகள் வருவதைத் தெரிந்து [illegible] கிறோம். இதுபோல் சமூகத்தில் எண்ணற்ற செயல்கள் அல்லது நிகழ் வுகளில் குறிகள் பங்காற்றுகின்றன. இவற்றுள் குறிப்பது குறிப்

பானாகவும், குறித்து நிற்பது, குறிப்பீடாகவும் இருக்கின்றது. சில சான்றுகள் கீழே தரப்பட்டுள்ளன.

குறிப்பான்		குறிப்பீடு
சிவப்பு விளக்கு	-	அபாயம் / நில்
பச்சை விளக்கு	-	(செல் (க)
தமுக்கடித்தல் (ஒலி)	-	ஊரில் செய்தி அறிவிக்கப்படுதல்
லிங்கம்	-	சிவன்
மலர்	-	பெண் (இலக்கியத்தில்)
வண்டு	-	ஆண் (இலக்கியத்தில்)
அரசியல் சின்னங்கள்	-	அரசியல் கட்சிகள்
சீருடைகள்	-	பணிகள்
காப்புக்கட்டு	-	சாமி கும்பிடுதல் (இறைவனை வணங்குதல்)
கடவுளர் ஆயுதம், வாகனம் போன்றவை	-	குறிக்கப்படும் கடவுளர்
சேலைக்சட்டு, கொண்டை முடிதல் தலைக்குடுமி வித்தியாசங்கள் போல்வன	-	குறிப்பிடும் சாதிகள் பிரிவுகள்
பூபாளம்	-	காலைப்பொழுது
சங்கு ஒலி & சிகண்டி ஒலி	-	இறப்புச் சடங்கு
நையாண்டி மேளம்	-	கூத்தாட்டம்

இவ்வாறு சமூகப் பழக்கவழக்கங்கள் அனைத்திலும் அனைவராலும் பின்பற்றப்படவும், அறிந்துகொள்ளவும் முடிந்த 'குறிகள்' பெரும்பான்மையாக உள்ளன. முன்பு கூறியது போல குறிப்பானுக்கும் குறிப்பீட்டுக்கும் எந்தவிதத்திலும் இயல்பான தொடர்பு கிடையாது. ஆனால் தொடர்புபடுத்தி பொருண்மை அறியப்படுகிறது. சிவப்பு விளக்கு 'போகாதே நில்' என்ற பொருண்மையைத் தருகிற அடையாளமாக அல்லது நிறமாக, பொருள் நிலை மாற்றம் கொள்ளும் பொழுது அது 'குறி'யாகி விடுகிறது.

இவை குறிப்பான் குறிப்பீட்டின் இணைவினால் பொருண்மை செய்யப்படுவனவாகும்.

குறியியலின் தந்தை என்று அழைக்கப்படுகின்ற சார்லஸ் சான்டர்ஸ் பீர்ஸ் குறிகளை மூன்று பெரும் பிரிவிற்குள் அடக்குகிறார். அவையாவன:

அ. உருவம் (Icon)

ஆ. சுட்டுகுறி (Index)

இ. குறியீடு (Symbol)

இம் மூன்றுவகையான குறிகளும் அவற்றின் செயல் அடிப்படையில் மாறுபட்ட தன்மை கொண்டன.

2.3.1. 'உருவக்குறி', 'குறிப்பானுக்கும் குறிப்பீட்டுக்கும் இடையில் 'போல இருத்தல் தன்மை' (Similarities) மூலமாகப் பொருண்மை கொள்ளச் செய்வதாகும். (கெர் எலம்: ப. 21). சான்று: உருவ ஓவியங்கள், புகைப்படங்கள் போல்வனவாகும். புகைப்படத்தில் உள்ள படமானது உண்மையான உருவத்தின் பிம்பம் அல்லது மறுபதிப்பே ஆகும். இந்த மறுபதிப்பானது உண்மையான உருவத்தைப் (Real Figure) போன்றதொரு தோற்றத்தை அளிக்கிறது. ஆனால் உண்மையல்ல. இதுபோன்று போல இருத்தல் தன்மையுடைய குறிகள் 'உருவக்குறிகள்' எனப்படும். நாடகத்தில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களாக நடிகர் மாறுதல் இதற்குச் சான்றாகும்.

2.3.2. சுட்டுகுறி அதன் பொருள்களோடு (Object) ஒரு காரணத்துடன் உடற் கூறாலோ அல்லது அதன்வழித் தொடர்ச்சியாகவோ கட்டப்பட்டிருக்கும். (கெர்எலம், பக் 21,22) இக்குறி ஒரு பொருண்மையை அளிக்கும் போது - ஒரு பொருளால் பாதிக்கப்பட்டு அதன் விளைவால் பொருண்மை அளிப்பதாய் இருக்கும். சான்று: ஆட்காட்டி விரல், சத்தங்கள் போல்வன. ஒருவர் கதவைத் தட்டும் பொழுது, கதவைத் தட்டுகிற ஒலியானது குறிப்பானாகச் செயல்படுகிறது. இக்குறிப்பானின் மூலம் யாரோ ஒருவர் வெளியில்

நிற்கிறார் என்ற கருத்து (குறிப்பீடு) கிடைக்கிறது. இங்கு பெறப் படுகிற பொருண்மை என்பது ஒரு ஒலியின் விளைவால் கிடைக்கப் பெறும் பொருண்மையாகும். இவ்வகைப்பட்ட குறிகள் சுட்டு குறிக் களாக உள்ளன. கைகாட்டி மரம், வழிகாட்டும் அம்புக்குறிகள், பல்வகை ஒலிகள், இதற்குச் சான்றுகளாகும்.

2.3.3. குறீயீட்டுக்குறி, பொதுவான கருத்துக்களின் சேர்க் கையில் உருவாகும் விதிப்படி பொருண்மை அளிப்பதாகும். (கெர் எலம். பக். 22) அதாவது சமூகம் முழுமையும் அறியும் வண்ணம் அமைகிற குறியாகும். சான்று : மொழியியற் குறி, கடவுளரின் ஆயுதங்கள், வண்ணங்கள், வாகனங்கள் போல்வன. 'இதயத்தில் அம்புக்குறி பதிந்திருப்பது போன்று ஒரு அடையாளம் இருப்பதைப் பார்க்கலாம். இது 'காதல்' என்பதற்கான குறியாக உலகெங்கும் கருதப்படுகிறது கட்சிகளின் சின்னங்களும் இவ்வாறே ஒரு விதிப் படி வரையறுக்கப்பட்டு பின்பற்றப்படுவதாகும். இம்மாதிரியான குறிகள் 'குறியீடு' ஆகும்.

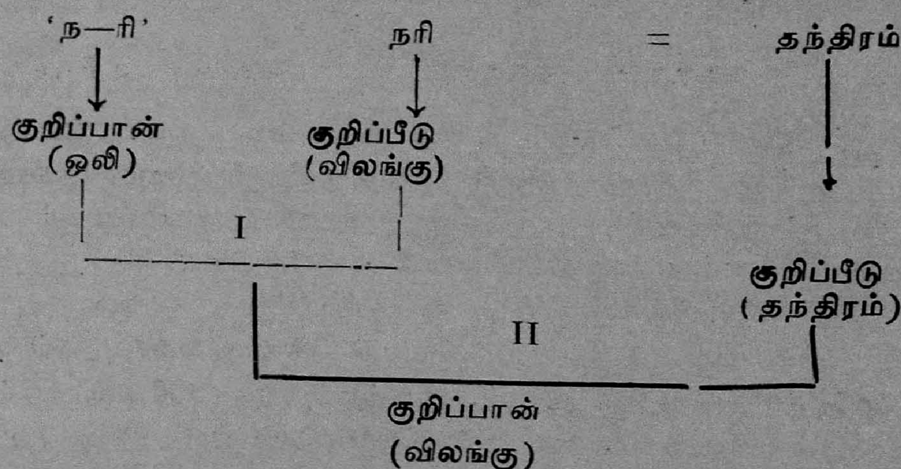
3.0. குறித்தல் (Signification)

'குறிப்பான்' குறிப்பீடு ஆகியவை இணைகின்ற செயலே 'குறித்தல்' ஆகும். (பார்த்ஸ் ப,19). இவ் இணைவின் விளைவே குறியாக உள்ளது. 'ந-ரி' என்ற ஒலி கருத்தோடு இணைந்து 'நரி' யைக் குறிக்கிறது. 'நா-ய்' என்ற ஒலி கருத்தோடு இணைந்து 'நாயைக்' குறிக்கிறது. இவ்வாறு ஒலிகளும் காட்சிகளும் கருத் தோடு இணைந்து பொருண்மையை உணர்த்துதலானது'குறித்தல்' எனப்படுகிறது. இங்கு குறிப்பான் குறிப்பீட்டின் இணைவுச் செய லின் முக்கியத்துவப் பேசப்படுகிறது. இந்த இணைவு ஒவ்வொரு சூழலுக்குமேற்ப நிகழ்வதாகும். (குறித்தல், 'முதல்நிலை குறித்தல்' (Denotation, பன்னிலை குறித்தல்' (Connotation) என்ற இரு வேறு தன்மைகளை ஒருங்கே கொண்டுள்ளது.

முதனிலை குறித்தல் ஒலிகள், காட்சிகள் போல்வன கேட்ட வுடன் அல்லது கண்டவுடன் உணர்த்துகின்ற கருத்தினை 'உடனடி குறித்தல்' அல்லது முதல்நிலைக் குறித்தல் எனலாம். சான்றாக 'ந-ரி' என்ற ஒலி 'நரி' என்ற நேரடிக் கருத்தினைத் தரும்பொழுது அது முதல் நிலை குறித்தலாக உள்ளது.

3.2. பன்னிலை குறித்தல் ‘நரி’ என்ற முதல்நிலை குறித்த லிலிருந்து ‘தந்திரம்’, ‘நுண்ணறிவு’, ‘தன்னலம்’, ‘ஏமாற்று வித்தை’ என்று மேலும் பல கருத்துக்களைப் பெறலாம். இக் கருத்துக்களும் சமூக வழக்காறுகளில் பயின்று வருவனவாகும். இவை முதல்நிலை குறித்தலான ‘நரி’ என்பதனை அடுத்துத் தோன்றுகின்ற கருத்துகளாகும். இவ்வாறு முதல்நிலை குறித்தலின் தொடர்ச்சியாய்ப் புரிந்து கொள்ளப்படுகின்ற பொருண்மைகள் ‘இரண்டாவது நிலை குறித்தல்’ அல்லது ‘பன்னிலை குறித்தல்’, எனப்படுகின்றன.

மேலும், குறிப்பானிலிருந்து குறிப்பீட்டை அறிய முடியும் என்பதால் ‘நரி’ என்ற விலங்கினைப் பற்றிய முதல் கருத்து அல்லது குறி ‘தந்திரம்’ என்ற இரண்டாவது கருத்திற்கான குறிப் பானாகச் செயல்படுகிறதெனலாம். அதாவது இங்கு முதல்நிலை குறித்தலானது பன்னிலை குறித்தலுக்கான குறிப்பானாக விளங் குகிறது பார்த்ஸ் இத்னைக் கீழ்வருமாறி விளக்குவார். (பார்த்ஸ், ப. 89).



I — முதல்நிலை குறித்தல்
II — பன்னிலை குறித்தல்

இவ்வாறு முதல்நிலை குறித்தல், அதனைப்பொட்டி அடுத்துவரும் பல கருத்துக்களை அடுக்கிக் கொண்டே போவதற்கான தொடர் பினை ஏற்படுத்துகிறது. கவிதை, நாடகம், பழமொழிகள், சில

டைகள், போன்றவெல்லாம் பன்னிலை குறித்தல் தன்மையைக் கொண்டவை. ஆனால், இவற்றை அறிந்துகொள்வதற்கு மரபு வழக்கும், கடந்தகால அறிவும், சமகாலச் சிந்தனையும், இடம், சூழல் பற்றிய அறிவும் தேவை. இவ் அனுபவங்களின் மூலமே குறித்தலின் பொருண்மையை அறிய முடியும்.

வண்ணங்கள், பேச்சுத்தொனி வேறுபாடுகள், குரலின் ஏற்ற இறக்கங்கள் பேச்சின் அழுத்தம், இடைவெளிகள் (இவற்றால் பேச்சு ஒலிகள் குறித்து நிற்கும் பொருண்மைகள் மாறுபடுவதைக் காணலாம்) சைகைகள், பழமொழிகள், சிலேடைகள், ஒலிகள், வாசனைகள், தொடு உணர்வுகள் இன்னும் இவை போன்றன எல்லாவற்றிலும் அவைகள் குறித்து நிற்பனவற்றை அறியலாம்.

சான்றாகச் சிவப்பு என்பது நிறத்தைக் குறிப்பதை 'முதல் நிலை குறித்தல்' என்றால், 'வறுமை', 'கோபம்', 'புரட்சி', 'செல்வம்' போன்ற பல கருத்துக்களைக் குறிப்பது 'பன்னிலை குறித்தலாகும்'. பிற வண்ணங்களும் அவை குறித்து நிற்கும் பொருண்மைகளும் பின்வருமாறு பிரிக்கப்பட்டுள்ளன.

குறி	முதல்நிலை குறித்தல்	பன்னிலை குறித்தல்
கருப்பு	கருப்பு நிறம்	இருண்மை, பயம், புதிர், அழுக்கு, கொடூரம், சோகம், இன்ன பிற
வெண்மை	வெண்மை நிறம்	அமைதி, அறிவு, மேன்மை, விடியல், தூய்மை, இன்னபிற
பச்சை	பச்சை நிறம்	வளமை, வளர்ச்சி, குளிர்ச்சி, செழுமை, இன்னபிற
நீலம்	நீல நிறம்	பரந்துபட்ட, விரிந்த, குளிர்ச்சி, அருள், இன்ன பிற

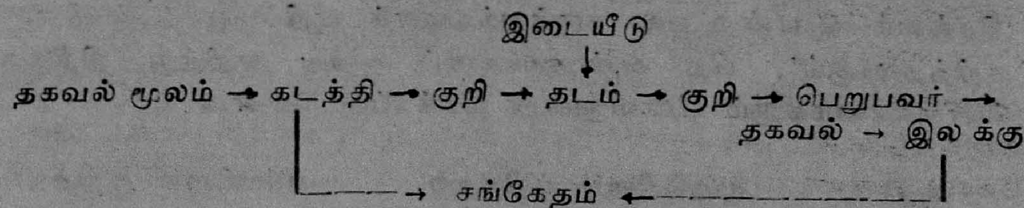
'குறித்தல்' என்பது 'முதல் நிலை குறித்தல்', 'பன்னிலைக் குறித்தல்' என்ற இரண்டு தன்மைகளை ஒருங்கே கொண்டி

ருக்கிறது. ஒன்றிலிருந்து ஒன்று அறியப்படுவதாகவும் உள்ளது. எப்பொழுதும் அறிவதற்கு அறிவுறுத்துவதானது, குறிப்பானாகச் செயல்படுகிறது. மேலும், இவை குறித்து நிற்பனவற்றையெல்லாம் புரிந்துகொள்ளுதல் என்பது, அவ்வக் கலாச்சார மரபு சார்ந்ததாய் அமையும்.

4.0. சொல்லுதல்

சமூகத்தில் குறிகள் (Signs) செய்திப் பரிமாற்றச் செய்லில் முக்கியப் பங்கேற்கின்றன என்று கண்டோம். ஒருவர் மனிதில் தோன்றிய கருத்தினைப் பேச்சின் மூலம் மற்றொருவருக்கு உணர்த்துதலே இதன் செயலும் நோக்கமும் ஆகும். இங்கு கூறுபவர், பெறுபவர் இருவருக்கும் இடையில் நடக்கும் உரையாடல் பேச்சொலிகளால் நடைபெறுகிறது.

4.1. செய்தி அறிவிப்பு மாதிரிப்பாடம்



(கெர் எலம், பக் : 36)

இங்கு பேசப்படுகிற ஒலி இவற்றில் அலையாக மாறி, ஒலிக் குறியாகி, கேட்பவர் காதிலும் அதே குறியே கருத்தினைத் தோற்றுவிக்கிறது. ஆனால் இவை சங்கேதமொழியால் இணைக்கப்படுகின்றன. இதுபோல் குறிகள், கேட்பதாகவும், காணுவதாகவும் அமையலாம். இங்கு பேச்சொலிகளும், பேச்சொலிகளால் உருவாகின்ற கருத்தும் இணையும்போது உரையாடலின் பொருண்மை அறியப்படும் மேலும், பேச்சொலிகளும், கருத்தும் இருவருக்கும் நன்கு அறிமுகமானதாக இருத்தல் வேண்டும். 'புலி' என்பது ஒருவர் கூறும்பொழுது கேட்பவரும் 'புலி' என்ற கருத்தினைப் பெறுகிறார். இங்கு இருவரது கருத்தும் 'புலி' என்ற விலங்கினைப் பற்றிய ஒத்த கருத்தாக இருக்கவேண்டும். அப்பொழுதுதான் செய்திப் பரிமாற்றம் பயனுள்ளதாக சரியானதாக அமையும்.

குறிகள், பேச்சுமொழியில் மட்டுமல்லாது சமூகத்தில் பல்வேறு வகையான பேசாமொழி நடவடிக்கைகளிலும் பல்வேறு கருத்துக்களைத் தோற்றுவிக்கின்றன. நாட்டிய முத்திரைகள், முகபாவங்கள், படிமங்கள், சைகைகள் ஒலிகள், படங்கள், அடவுகள், பொருட்கள், இசை, நம்பிக்கைகள், வழிப்பாட்டுச் சடங்குகள் போன்ற சிலவற்றை பேசாமொழியின் செயல்களுக்கான சான்றுகளாகக் கூறலாம். இவையெல்லாம் சமிக்கை (Code) வழியாலே பொருண்மை கொள்ளப்படுகின்றன.

4.2. சமிக்ஞை

'Code' என்ற ஆங்கிலச்சொல் தமிழில் 'சமிக்ஞை' யென்றும் 'சங்கேதம்' என்றும் அழைக்கப்பெறுகிறது. இது சமூகத்திலுள்ள அனைவராலும் அறியப்பட்ட மொழி போன்றது. இது ஒரு பொருளுக்கும் கருத்திற்கும் இடையில் 'வழிமுறை'யாக (Way of System) குறிவிதியாக (law of a Sign) வழக்கில் நிலவி வருவதாகும். இது பொருளையும் (Object) பொருண்மையையும் (Meaning) சேர்த்துப் பார்க்கிற பணியின் மூலாதாரமாகும். அதாவது பொருண்மைத் தளத்திலுள்ள அலகினை வெளிப்பாட்டுத் தளத்திலுள்ள அலகோடு இணைப்பதற்கு அனுமதிப்பதாகும். (எலம் : ப. 50). இச் சமிக்ஞை இடத்திற்கேற்ப, பொருளின் தன்மைக்கேற்ப நிகழ்வுத் தளத்தில் வைத்து அறிபப்படுமாறு செயல்படுகிறது.

காட்டாக,

'எலே தங்கராசு மாட்டை அங்கன கட்டுலே

'சடசட வென்று சரிந்துவிட்ட பேரழிவிலிருந்து தி.மு.க. வைத் தூக்கி நிறுத்த எண்ணுகிறார் முதல்வர் கருணாநிதி.'

அந்த இரவில் என் பார்வை பிரகாசமாயிருந்தது.'

போன்ற வாக்கியங்கள் தமிழில்தான் உள்ளன. ஆனால் இவை வட்டார மொழியென்றும், அரசியல் மொழியென்றும், இலக்கிய மொழியென்றும் அறிபத்தக்கவகையில் அமைந்துள்ளன. இது எவ்வாறு அறியப்படுகிறதெனில், 'சமிக்ஞை' வழியே அறியப்

படுகிறது. 'எலே' என்ற சொல் உச்சரிப்பு திருநெல்வேலி வட்டாரத்து மக்கள் பயன்படுத்துவது என்ற கருத்தோடு இணைக்கிற பணி சமிக்ஞையினுடையது. இச் சமிக்ஞையே வட்டாரமொழி என்று வாசகர் அறியும்படி செய்கிறது. 'மாடு' என்ற சொல் கிராமத்தை நினைக்கத் தூண்டுகிறது. இதுபோலவே நாடகத்தில் நடிகர்தம் ஒப்பனை, பேச்சு, திரைப்படத்தில் திரைப் புகைப்படக் கருவியின் (Camera) இயக்க வேறுபாடுகள் ஓவியனின் நிறச்சேர்க்கை போல்வன அறியப்படுகின்றன.

4.3. செய்திப் பரிமாற்றச் செயல்பாட்டுக் கூறுகள்

இக்குறிகளின் அனைத்துச் செய்திப் பரிமாற்றச் செயவிலும், இரண்டு கூறுகள் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம் அவை யாவன:

அ. குறிகளின் உற்பத்தி (Production of Signs)

ஆ. பொருண்மைப்படுத்தல் (Realisation)

4.4. குறிகளின் உற்பத்தி

'குறிகளின் உற்பத்தி' என்பது குறிகளின் உருவாக்கச்செயல் முறை அல்லது வெளிப்பாட்டுத் தளத்தைக் குறிப்பதாகும். சான்றாக, 'அம்மா தாயே' என்று ஒருவன் வீட்டிற்கு வெளியிலிருந்து கத்துகிறான் என்றால், இந்த ஒலியானது அவன் 'பிக்சைக்காரன்' என்ற கருத்தினைத் தருகிறது. இது கேட்பவர் அனுபவத்தையும், ஒலியின் பொருண்மையும் ஒருங்கே கொண்டிருக்கிறது. 'அம்மா தாயே' என்ற ஒலிக்குறியின் உற்பத்தி 'பிச்சைக்காரன்' என்ற கருத்தினை அறியச் செய்வதாகும். இதுபோல், நாடகம், நாவல், கவிதைகளில் குறிகளின் உற்பத்திச் செயல் உள்ளது. 'சொல்லுதல்' என்ற செயலின் மூலம் படைப்பிற்கும், சுவைஞருக்கும் இடையில் செய்திப் பரிமாற்றம் நிகழச் செய்வதே இலக்கியங்களின் அடிப்படையான நோக்கமாகும். சான்றாக, நாடகத்தில் நாடகக் கூறுகள் கதைக்கருவின் பொருண்மையை உற்பத்தி செய்யக்கூடிய குறிகளாகவும், பார்வையாளர்கள் அதனைப் பெற்று மகிழ்பவர்களாகவும் உள்ளனர். 'மேடைப்பொருட்களைப் பௌதி

கக் கூறுகளின் தொகுதியாகவும் (குறிப்பான்) அதனுள் குறிப்பீடு என்பது பொதுமக்களின் கூட்டுணர்வில் தங்குகின்ற அழகியற் பொருள் (எலம், ப. 7) என்றும் அறிஞர் முகோரோவ்ஸ்கி கூறுவார். இக்கருத்து குறிகளின் அனைத்து உற்பத்தி செயல்களுக்கும் பொருத்தமுடையதாகும். சொற்பயன்பாடுகள், வசன உச்சரிப்புக்கள், மேடையில் அரங்க அமைப்பு வேறுபாடுகள், திருவிழாக்களின் நிகழ்வுக்கள அமைப்பு, இசைக்கலைஞனின் ஸ்வர வேறுபாடுகள் ஆகியன புதிதுபுதிகாக வடிவத்தை உற்பத்தி செய்வன. இவை வெளிப்பாட்டுத் தன்மையில் ஒரு ஒழுங்கான உருவமாகக் கிடைப்பன. இந்த உள் ஒழுங்குகள் குறிகளால் கட்டப்படுகின்றன (Composed) என்கிறது குறியியல்.

எண்ணிறந்த குறிகள் அவ்வக் கலாச்சார மரபுகளிலிருந்து பொருண்மையை உற்பத்தி செய்வனவாகும். மேலும், குறிகளின் உற்பத்திப் பொருண்மை, சமூகத்திற்குச் சமூகம் மாறுபடும்.

4.5. பொருண்மைப்படுத்தல்

இது பொருண்மைத்தளம் பற்றியது. குறிகள் உற்பத்தி செய்கிற பொருண்மையானது சமூக முழுமைக்கும் பொதுவான தன்மை கொண்டதென்றால் 'பொருண்மைப்படுத்தல்' என்பது, தகவலைப் பெறுகின்ற ஒவ்வொருவரின் தனிப்பட்ட கருத்தோடு தொடர்புடையதாக உள்ளது. பொருண்மைக்கும் மேலாக அவரவர் அனுபவ அறிவு கொண்டு பொருண்மைபடுத்திக் கொள்ளுதலை இது குறிப்பதாகும். ஆனால், சமூக இலக்கண விதிமுறைகளுக்குள்ளேயே பொருண்மைப்படுத்தல் என்பது நிகழ முடியும்.

தற்பொழுது தமிழ் நவீன நாடகங்களில் குறிகள் உற்பத்தி செய்யும் பொருண்மை சற்றுப் புதுமையானது. உடல்மொழிகளாலும், சில குறிப்பிட்ட அரங்கமைப்புக்களாலும், பார்வையாளர்களுக்கு அறியதொரு செய்தியைச் சொல்லுகின்றனர். இதனால் பார்வையாளருக்குப் பார்வையாளர் இந்நாடகங்களின் பொருண்மை மிகுந்த அளவில் வித்தியாசப்படுவதைக் காணமுடிகிறது. உதாரணமாக சே. இராமானுஜம் அவர்கள் இயக்கிய 'வெறியாட்டம்' என்ற நாடகத்தைப் பார்த்த பார்வையாளர் சிலர் அதனைப் பொருண்மைப்படுத்தியதைக் கூறலாம்.

'நாடகம் பெண் விடுதலை பற்றிப் பேசுகிறது'

'அநியாயம் பெருத்துவிட்டது. குழந்தைகளும் அழிக்கப் படுகின்றன'

'இது இலங்கைப் பிரச்சனையைக் கூறுகிறது'

'உலகத்திலிருக்கும் பெண்களின் அவலங்களைத் தொகுத்த ளிக்கிறது'

'அணு சக்தியை எதிர்த்து, குழந்தைகளைக் காப்பாற்றக் கோருவது நாடகத்தின் கரு'

இப்படி வெவ்வேறு விதமான பொருண்மைள் நாடகப் பார்வை யாளரிடமிருந்து கிடைக்கப்பெற்றது. இது உலகறிவு, நூல் அறிவு, அனுபவ அறிவு, செவி அறிவு, நாடக அறிவு போன்ற வித்தியா சங்களால் விளைவதாகும். இங்கே பொருண்மைப்படுத்தல் என்பது, குறிகளின் வெளிப்பாட்டுத்தளத்தை பொருண்மைத் தளத்தோடு இணைத்துப் பார்க்கும்போது, கிடைக்கப்பெறும் கருத்தாகும். இரண்டு தளங்களையும் இணைக்கின்ற 'சமிக்ஞை' மாறுபடுமா னால் அதற்கேற்ப கருத்தும் மாறுபடும். இந்தச் சமிக்ஞைப் பயன்பாடுதான் பின்னர் 'வாசிப்பு' (Reading) என்ற கொள்கை வளர்ச்சிக்கு உதவியுள்ளது. குறி உற்பத்தியைப் பற்றி அல்லது குறிகளின் வெளிப்பாட்டினைப் பற்றி அறிந்திராத செய்திகளில் இருந்து ஒருவர் பொருண்மைப்படுத்தல் என்பது சாத்தியமில்லை. சான்றாக, தற்பொழுது நிகழ்த்தப்படும் நவீனத் தமிழ் நாடகங் களிலெல்லாம் 'சிவப்புத்துணி'யின் (Red coloured cloth) பயன் பாடு அதிகமாகிவிட்டது. இத்துணியை சில கருத்துக்களைப் புலப் படுத்தும் குறியீடாகப் பயன்படுத்துகின்றனர். இதன் பொருண்மை பற்றி அறியாதவர்கள் 'சிவப்புத் துணி' என்ற அளவிலேயே இதனைப் பொருண்மைப்படுத்திக் கொள்வர். இது புரட்சிகரமான மக்களின் எழுச்சியைக் குறிப்பதற்கான அடையாளமாகப் பெரும் பாலும் நாடக இயக்குநர்களால் பயன்படுத்தப்படுவது சில பார் வையாளருக்குத் தெரிவதில்லை. இதற்குக் காரணம் புது நாடகச் சமிக்ஞை பற்றி பார்வையாளர் அனுபவம் பெறவில்லை என்ப தாகும்.

எனவே, சொல்லுதல் என்பது குறிகளின் உற்பத்தி மற்றும் பொருண்மைப்படுத்தல் என்ற இரண்டு கூறுகளின் சங்கமமாக உள்ளது. இவ் இரண்டு கூறுகளும் தனித்தனியானவை அல்ல; ஒன்றாக இணைந்தவை; செய்திப் பரிமாற்றத்தில் இவ்விரண்டு தன்மைகளையும் நாம் பிரித்தறியலாம். இங்கு சமிக்ஞையின் பங்கு முக்கியமானதாகும்.

5.0. முடிவுரை :

சமூகத்தில் தகவல் தொடர்போடு தொடர்புடைய அனைத்து நடவடிக்கைகளிலும் பங்கு பெறுகிற குறிகள் அவற்றின் பொருண்மைகள் குறித்த பல்வேறு கருத்துக்கள் பற்றிய ஆய்வு குறியியல் ஆய்வாகும். குறியியலை, மொழி, குறி, குறித்தல், சொல்லுதல் என்கிற நான்கு தலைப்பின் கீழ் அடக்கி, இக்கட்டுரை அறிமுகம் செய்துள்ளது. ஒரு கோட்பாடு என்பது தனித்து உருவாவதில்லை. பல்வேறு முறைமைகளை உள்வாங்கியும், இணைத்துக் கொண்டும் தோன்றுவதாக உள்ளது. அந்த வகையில் குறியியலும், மொழியியல், அமைப்பியல் போன்றவற்றின் கருத்துக்களை அடியொற்றித் தோன்றியிருப்பதால் அவ்வத் துறை தொடர்பான கருத்துக்களின் சான்றுகளும் இக்கட்டுரையில் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. குறியியல் என்ற புதிய முறைமையினைக் (Method) கொண்டு, கதை, விளம்பரம், மேடை நாடகம், தொலைக்காட்சி நாடகம், திரைப்படம், நாவல், நாட்டியம், அரசியல், கேலிச் சித்திரம், நாட்டுப்புறக் கூத்துக்கள், திருவிழாக்கள், சடங்குகள் என்ற பல்வேறு துறைகளில் ஆய்வு செய்யலாம்.

பயன்படுத்தப்பட்ட நூல்கள்

Ferdinan De Saussure ; Course in General Linguistics,
1960 Peter Own Ltd., London.

Terence Hawkes ; Structuralism of Semiotics,
1977 Metouen & Co., Ltd.

Roland Barthes ; Elements of Semiology,
1967 Jonathan Cape Ltd.

Keir Elam 1980	:	The Semiotics of Theatre and Drama, Methuen & Co., Ltd.
V. Propp 1988	:	Morphology of the Folktale, University Texas Press, Tenth Edition.
C. Levi-Strauss 1967	:	Structural Anthropology, Gardencity, Newyork, Doubleday.
தமிழவன் கட்டுரைகள்	:	ஸ்ட்ரக்சுரலிசம், பாரிவேள் பதிப்பகம் பாளையங்கோட்டை.
ந. முத்துமோகன், 1988	:	சசூரின் மொழியியல் கோட்பாடுகள் ஓர் அறிமுகமும், மதிப்பீடும், நாவாவின் ஆராய்ச்சி இதழ், 27.
,, 1990	:	லெவிஸ்ட்ராஸின் அமைப்பியல்கோட்பாடுகள்-ஓர் அறிமுகமும், மதிப்பீடும், நாவாவின் ஆராய்ச்சி ஜனவரி, இதழ், 34,
எம்.டி. முத்துக்குமாரசாமி 1988	:	பிற்கால அமைப்பியலும் குறியியலும் தமிழ்த்துறை ஆய்வு மையம், தூய சவேரியர் கல்லூரி, பாளையங்கோட்டை, திருநெல்வேலி.

செயற்பாட்டியல் கோட்பாடும் கணி யான் கூத்தும்

சோ. சேகர்

தமிழக நாட்டுப்புற வழக்காறுகள் பலவற்றைக் கோட் பாட்டின் வெளிச்சத்திற்குக் கொண்டுவரும் முயற்சிகள் பரவலாக நடந்து வருகின்றன. அவற்றுள் ஒன்றாக இவ்வாய்வுக் கட் டுரையும் அமைகிறது. 'கணியான் கூத்து' எனும் நாட்டுப்புற நிகழ்கலை வடிவத்தைச் செயற்பாட்டியல் கோட்பாட்டின் (Functional Theory) அடிப்படையில் ஆய்வு செய்து விளக்கு வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும். இக்கட்டுரைக்குத் தேவை யான செயற்பாட்டியல் கோட்பாடு குறித்த கருத்துக்கள், டேவிட் (David L. Sills : 1972), பிரான்சிஸ் (Francis Abraham: 1981), டாம் போத்தமர் (Tom Bottomore &Robert misbet: 1978) ஆகியோரின் நூல்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்டுப் பொதுமைப்படுத் தித் தரப்பட்டுள்ளன.

திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் சுடலைமாடன், அம்மன் போன்ற சிறுதெய்வ வழிபாட்டு விழாக்களில் கணியான்கூத்து நிகழ்த்தப்படுகிறது. இவ்விரு வழிபாட்டு விழாக்களிலும் நிகழ்த் தப்படும் கணியான் கூத்துகளுக்கிடையே ஒற்றுமைக் கூறுகள் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன. இவற்றுள் ஆய்வுச் சுருக்கம் கருதி சுடலைமாடன் கோவில் வழிபாட்டில் நிகழ்த்தப்படும் கணியான் கூத்து பற்றி மட்டுமே இவண் விரிவாக விளக்கப் படுகிறது.

கணியான் கூத்தைப் பற்றி விளக்குவதற்கு முன் இக் கட்டுரைக்கு அடித்தளமாகிய செயற்பாட்டியல் கோட்பாட்டினை விளக்குவது அவசியமாகிறது. எனவே செயற்பாட்டியல் கோட் பாடும் அதன் வரலாறு குறித்த பன்முக விளக்கங்கள் முத லில் கூறப்படுகின்றன பின்னர் கணியான் கூத்தினை செயற் பாட்டியல் கோட்பாட்டுடன் பொருத்திப்பார்க்கப்படுகின்றது.

1. 0. செயற்பாட்டியல் கோட்பாட்டின் வரலாறு

செயற்பாட்டியல் கோட்பாடு உருவான காலகட்டம், அதன் பின்புலம், வளர்ச்சிநிலை ஆகியவை குறித்த செய்திகள் இப்பகுதியில் விரிவாகத் தரப்படுகின்றன.

1.1. தொடக்க காலப் பிரஞ்சு தத்துவவாதிகளின் பங்கு

தொக்க காலப் பிரெஞ்சுக் கருத்துப்பள்ளியின் தத்துவவாதிகளால் செயற்பாட்டியல் ஆய்வு தொடங்கப்பட்டது. அவர்களுடைய 'சமயம்' பற்றிய ஆய்வுகள், சமூக அறிவியல் ஆய்வுகள் ஆகியவை செயற்பாட்டியல் கோட்பாட்டுக்கு அடித்தளம் அமைத்தன. இவ் ஆய்வுமுறையின் வரலாறு நீண்டதாக இருந்தாலும் 18 - ஆம் நூற்றாண்டில் பிரெஞ்சுப் புரட்சி நடந்த போது இதற்குரிய தொடக்கம் தெளிவாகப் புலப்பட்டது. இந் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த தத்துவ இயல் அறிஞர்கள் சமய உண்மைகளையும் விதிமுறைகளையும் தவிர்த்துவிட்டுப் பகுத்தறிவுக் கொள்கைகளின் அடிப்படையில் சமூகத்தை இயக்குவதற்கான வாய்புகளை ஆராய்ந்தனர்.

19 - ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் இவ் ஆய்வு முறை வளர்ச்சியடைந்தது. அப்பொழுது சமய நம்பிக்கைகளும் நடைமுறைகளும் பகுத்தறிவு சார்ந்த சமூகத்தில் பெறுகின்ற (Rational - Secular Society) பங்கினைப் பல பிரெஞ்சு அறிஞர்கள் ஆராய்ந்தனர். சமயம் சார்ந்த சமூகத்தில் பகுத்தறிவு நடைமுறைகளின் செயல்பாடு பற்றியும், பகுத்தறிவு சார்ந்த சமூகத்தில் சமய நடைமுறைகளின் செயல்பாடு பற்றியுமான இரண்டு வேறுபட்ட ஆய்வுப் போக்குகள் இக்காலக்கட்டத்தில் உருவாயின.

1. 1, 1. ழான் ழாக்கஸ் ரூசோ (Jean Jacques Rousseau 1712-1778)

18 - ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த ழான் ழாக்கஸ் ரூசோ தொடக்ககாலத் தத்துவ அறிஞர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவராவர். இவர் சமூகத்திற்கு 'மக்கள் சமயம்' (Civil Religion) அவசியம் என்பதை வலியுறுத்தினார். மக்கள் சமயம், மீவியற்கை (Super Nature) ஆற்றலோடும் உலகங்களோடு தொடர்புடைய

நம்பிக்கைகளையும் நடைமுறைகளையும் மட்டும் கொண்டிருக்கவில்லை. தம் முன்னோரோடும், அவர்களின் பராமரிப்போடும் தொடர்புடைய சமயத்தையும் சமயப் போக்குகளையும் கூட இம் 'மக்கள் சமயம்' கொண்டிருக்கும். இத்தகைய சமயப் போக்குகள் சமூகத்தின் மீது மக்கள் பெருமதிப்புக் கொள்வதற்கு உறுதுணையாய் அமையும் என்றார்.

ழான் ழாக்கஸ் ரூசோ தம் சமகாலத்து அறிஞர்களைப் போல ஒரு சமயம் காலங்காலமாகப் பின்பற்றப்பட்டு வரும் சமய நெறிகளையும் சட்ட விதிகளையும் தம்முள் கொண்டிருக்கும் என்பதை ஏற்றுக் கொண்டார். எனவேதான் பிரஞ்சுப் புரட்சித் தலைவர்கள் காலங்காலமாக இருந்து வந்த கத்தோலிக்கச் சமயக் குறியீடுகளையும் சடங்குகளையும் தனிச் சமயச் சார்பற்றவையாக (Secular Religious) மாற்றுவதற்கு 18 - ஆம் நூற்றாண்டில் பெருமுயற்சி செய்தனர்.

இதன் விளைவாகப் பல பகுதிகளில், குறிப்பாகக் கத்தோலிக்க ஆதிக்கத்திலிருந்த நாடுகளில், மரபு வழிப்பட்ட திருச்சபைகளையும் சமய நம்பிக்கைகளுக்கு அளித்த பெருமதிப்புகளையும் சவாலாக ஏற்றுச் சமயத்தையும் அரசியலையும் இணைக்கும் விழிப்புணர்ச்சிப் போக்குகள் தோன்றத் தொடங்கின.

1. 1. 2. செயின்ட் சைமன் (Saint Simon 1760-1825)

செயின்ட் சைமன் என்பவர் 'சமயம்' என்பது, சமூகத்தின் குறிப்பிடத்தக்க அரசியல் அமைப்பு' எனக் கூறினார். மரபுச் சமயங்கள் சமூகத்திற்குத் தீய விளைவுகளை ஏற்படுத்துகின்றன என்ற கருத்து இதன் மூலம் மாற்றம் பெற்றது. எனவே சமயச் செயற்பாடுகள் சமூகத்தில் தொடர்ந்து நடைபெறுவது நன்மை பயக்கும் என்ற கருத்து வலுப்பெறத் தொடங்கியது.

செயின்ட் சைமனின் ஆய்வு மூலம் 'செயற்பாட்டியல்' தெளிவு பெறத்தொடங்கியது. தொழிற்புரட்சியின் கட்டாயத்தை உணர்ந்த இவர் இக்கட்டாய நிலை சமயத்திற்குச் சாதகமாக இல்லை என்பதையும் அறிந்து கொண்டார். இதனால் புதிய

ஆலைத்தொழிற் சமூகத்தில் (Industrial Society) அர்ப்பணிப்பும் முக்கியத்துவமும் பெறுவதற்குப் புதிய கிறித்துவம் (NewChristanity) தேவை என்ற முடிவிற்கு வந்தார்.

1. 1. 3. தோக்கவில்லெ (Tocqueville 1805-1859)

செயின்ட் சைமன் கருத்தைத் தோக்கவில்லை என்பவர் மேலும் வலுப்படுத்தினார். இவர் சமயத்திற்கும் ஜனநாயகத் திற்கும் இடையிலுள்ள தொடர்பினை ஆராய்ந்தார். இதற்கு மாற்றுக் கருத்து கொண்டிருந்தவர்களுக்கு அமெரிக்காவைச் சான்று காட்டி விளக்கினார். அமெரிக்காவில் ஜனநாயக உணர்வு மலர்வதற்கு அங்கிருந்த நற்செய்திச் சீர்திருத்தக் கிறித்துவம் பேருதவி புரிந்ததை எடுத்துரைத்தார். இதன் மூலம் ஜனநா யகத்திற்கு இடையூறாகச் சமயம் இருப்பதாகக் கூறும் கருத்தை மாற்றியமைத்தார். பிரான்ஸ் நாட்டில் ஜனநாயகத்திற்கு ஆதர வாகக் கத்தோலிக்கச் சமயம் இருப்பதனையும் இவர் எடுத்துக் காட்டினார். இவ்வாறாகத் தோக்வில்லெ எடுத்துரைத்தாலும் இக்கருத்தினைச் செயற்பாட்டியல் நெறியில் அவர் தெளிவாக ஆராயவில்லை. சமூகவியல் கண்ணோட்டத்தில் இதனை ஆரா யும் போது சமயம் முக்கியமான சமூகச் செயற்பாடுகளை ஆற்றுகிறது என்ற கருதுகோளை அவர் தெளிவாக்கியிருப்பது புலனாகும்.

1. 1. 4 அகஸ்டே கோம்தே (Auguste Comte 1798-1857)

'சமூகவியலின் தந்தை' எனப் போற்றப்படும் அகஸ்டே கோம்தே 'இறையியல் மற்றும் அநுபூதியியல்' (Theology and Mysticism) சார்ந்த சிந்தனை முறைகளைக் கொண்டு உரு வாக்கப்படும் 'நேர்முறைத் தத்துவத்தின்' (Positive Philosophy) அடிப்படையில் சமூக அறிவியலை ஆராய வேண்டும் என்று தெரிவித்தார். மேலும் இவர் புதிய சமூகங்களின் அறிவார்ந்த திறவுகோலாகச் 'சமூகவியல் கல்வி' அமைய வேண்டும் என் றும் சமூகவியல் சார்ந்த அறநெறிகள் சமயத்திலும் இடம்பெற வேண்டும் என்றும் குறிப்பிட்டார். தம் கடைசிக் காலங்களில் இவர் இக்கருத்துக்களை மாற்றியமைத்தார். அப்போது, சமூ கத்தை மதிக்கவும், அதற்கு கட்டுப்படவும், 'மனிதத்தின் சமயம்,

(Religion of Humanity) என்ற ஒன்று தேவைப்படுவதாகக் கூறினார். இக்கருத்து செயின்ட் சைமன் தெரிவித்த 'புதிய கிறுத்துவம்' (New Christianity) என்ற கருத்துடன் ஒப்புமையுடையதாகும். கோம்தே பிரான்ஸ் நாட்டில் மனிதச் சமயத்திற்கான விழாக்கள், சடங்குகள், குறியீடுகள் போன்ற செயற்பாடுகளை எடுத்துரைத்தார். இவரிடம் செயற்பாட்டியல் அணுகுமுறை தெரிவாக உருவாக்கம் கொண்டது.

1. 2. ஆங்கில நாட்டு அறிஞர்களின் பங்கு

1. 2. 1. ஹெர்பெர்ட் ஸ்பென்சர் (Herbert Spencer ; 1820 - 1903)

ஆங்கிலத் தத்துவ அறிஞரான ஹெர்பெர்ட் ஸ்பென்சர் சமூகங்களை உயிரிகளாகக் கருதினார். இதனால் ஒன்று மற்றொன்றை உண்டு செரித்து வாழ்வதாகக் கருதினார். இக்கருத்தினால் இவர் இரண்டு முக்கிய விதிகளை வகுத்தார். 1. ஒரே அமைப்பினுள் காணப்படும் கூறுகள் அனைத்தும் தம்முள் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பு கொண்டிருப்பவை. 2. இக்கூறுகள் அனைத்தும் அமைப்பின் மொத்தச் செயற்பாட்டுக்கு ஒன்றிணைந்து உதவுவன.

ஸ்பென்சர், பரிணாமக் கோட்பாட்டை ஏற்றுக் கொண்டதனால், பரிணாம வளர்ச்சி பெற்று வரும் சமூகங்கள், சமயச் சிந்தனைகளிலும் நடைமுறைகளிலும் குறைவான பற்றுக் கொண்டு உள்ளன என்று அக்காலத்தில் நிலவி வந்த கருத்துக்கு உடன்பட்டார். மேலும் இவர், வளர்ந்துவிட்ட சமூகத்தில் முக்கிய நிறுவன அமைப்புக்கள் சமயத்தைச் சார்ந்திருப்பதில்லை என்றும் சமூகம் முழுவதுமே தனிநபர்களுக்கு இடையிலுள்ள ஒப்பந்தத் தொடர்பினால் மட்டுமே பெரிதும் இயங்கி வருகிறது என்றும் கூறினார்.

எமிலி தர்கீம் (Emile Durkheim ; 1853 - 1919)

எமிலி தர்கீம் எனும் சமூகவியல் அறிஞர் சமூகத்தினுள் சமயம் ஒன்றியிருப்பதனைத் தெரிவித்தார். ஸ்பென்சரின் சில முறையியலை (Methodology) தர்கீம் ஏற்றுக் கொண்டாலும் அவரு

டைய நவீனச் சமூகங்கள் பற்றிய கோட்பாட்டினை மறுப் பதனையே இவர் தம் ஆய்வின் அடிப்படையாகக் கொண்டார். சைமன் (Simon), கோம்தே (Comte) போன்றோர் சமயத்தின் செயற்பாட்டியல் முக்கியத்துவத்தை விளக்கியதனைத் தர்கீம் ஏற்றுக் கொண்டார். ஆனால் சமூகத்தில் இணைக்கும் முறை மையை இவர் மறுத்தார். 'சமய வாழ்வின் அடிப்படைத் தன்மை கள்' (The Elementary Forms of the Religious life-1912), என்ற தம் ஆய்வில் சமூகத்தினுள் சமயம் ஒன்றிக் ·கிடப்ப தனைத்தெளிவாக்கினார்.

எமிலி தர்கீம், செயற்பாட்டியலை இரண்டு கருத்துக்களின் அடிப்படையில் ஆராய வேண்டும் என்றார். அவற்றில் ஒன்று 'செயற்பாடு' (Function), மற்றொன்று 'காரணம்' (Cause) என்ப னவாகும். செயற்பாடு என்பது ஒரு சமூக நிகழ்வைக் குறிக் கிறது. சமூக உயிரியின (Social crganism) பொதுத் தேவைக களின் அடிப்படையில் இச் 'செயற்பாடு' நடைபெறுகிறது. தர்கீம் ஒரு செயற்பாட்டிற்கான நோக்கங்களையும் விளைவுகளையும் பிரித்து ஆராய்ந்தார். ஒரு சமூக நிகழ்வு என்பது, அது விளை விக்கும் பயனுள்ள விளைவுகளுக்காக மட்டுமே இயங்குவதில்லை என்பதைத் தெரிவித்தார். ஒழுக்கம் பற்றிய அடிப்படைகளைப் புரிந்துகொள்ளும் போது அவ்வொழுக்கங்களுக்கு இருக்கும் சமூக மதிப்பைக் காட்டிலும் அவற்றைப் பற்றிய தருக்கம் பூர்வமான சிந்தனையை முக்கியப்படுத்தி ஆராயவேண்டும் என்றார். ஒழுக் கங்கள், விருப்பம் மற்றும் வேண்டுகோளின் அடிப்படையில் செயல்படுகின்றன என்றும் இவர் விளக்கியுள்ளார்.

ஒரு சமயத்தின் முதன்மைச் செயற்பாடு புனிதத்திற்கும் புனிதமின்மைக்கும் இடையிலான வேறுபாட்டில்தான் அமைந் துள்ளது என்றும், அச்சமயம் புனிதமானவற்றுடன் தான் இயங் குகிறது என்றும் தர்கீம் கூறுகிறார். இதற்குச் சான்றாக இவர் மூன்று கருத்துக்களைக் குறிப்பிடுகிறார். அவை

1. கூட்டுப்படுத்த முடியாத ஆசைகளினின்று தனிநபருக்குச் சமயம் விடுதலை அளிக்கிறது.

2. கூட்டு மனப்பான்மையில் ஒழுக்கத்தின் இயல்பினை வெளிப்படுத்துகிறது.

3. தனிமனிதனைச் சமூகத்துடன் பிணைக்கிறது.

மேலும் இவர் சமயத்தின் உடன்பாட்டு மற்றும் ஒருமைப்பாட்டுச் செயற்பாடுகளை வலியுறுத்தினார். சமயம் மற்றும் சமூகம் பற்றிய இவருடைய கொள்கையில் இது ஒரு குறிப்பிடத்தக்க அம்சமாகும். தர்கீம் வலியுறுத்திய மற்றொரு கருத்து, மந்திரத்திலிருந்து சமயம் வேறுபடுகிறது என்றும் அதற்குக் காரணம் 'சமயம் ஒரு கூட்டு நிகழ்வாகும்' என்றும் குறிப்பிடுகிறார். மேலும் சமயத்தில் நம்பிக்கைகளைப் போலவே சடங்குகளும் முக்கியப் பங்குபெறுகின்றன என்றும் இவர் விளக்கியுள்ளார்.

சமயச் சடங்குகளில் தனிமனிதர்கள் சமூகத்தைச் சார்ந்திருப்பதனை நன்றாக உணர்கிறார்கள். எனவே சமய வழிபாடு என்பது, தான் சார்ந்திருப்பதனைக் கொண்டாடுவதாகும். அதாவது சமய வழிபாட்டின் முக்கியப்பொருள் சமூகம்தானே தவிர கடவுள் அன்று எனத் தர்கீம் குறிப்பிடுவார்.

1.3 மாலினோஸ்கி, ரெட்கிளிப் பிரௌனின் பங்கு

1.3.1 மாலினோஸ்கி (Malinowski : (1884-1942)

போலந்து நாட்டைச் சேர்ந்த மாலினோஸ்கி புராதனச் சமூக அமைப்பையும், அதன் சமயத்தன்மைகளையும் செயற்பட்டியல் நோக்கில் ஆய்வு செய்தார். இவரின் செயற்பாட்டுக் கோட்பாடானது இரண்டு கருத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது.

1. எந்த ஒரு குறிப்பிட்ட சமுதாய அமைப்பும், ஒருங்கிணைந்த செயற்பாட்டினையும், முழுமையையும் கொண்டு விளங்கும் (Unique Functioning Whole).

2. ஒரு சமூகத்தில் சமூக அமைப்பும் அதன் பண்பாட்டு வடிவங்களும் தனிமனிதர்களின் உளவியல் தேவைகளான பசி, பாலுறவு ஆகியவற்றை நிறைவேற்றுகின்ற செயற்பாடுடைய உறுப்புக்களாக விளங்குகின்றன.

இக்கருத்துக்களின் அடிப்படையில் இவர் தனிமனிதனுடைய உளவில் தேவைகளை நேரடியாகச் சந்தித்து அதன் அடிப்படைச் செயற்பாடுகளை ஆராய்ந்தார்.

1.3.2 ரெட்கிளிப் ப்ரௌன் (Radcliffe-Brown ; 1881-1955)

இங்கிலாந்து நாட்டைச் சேர்ந்த ரெட்கிளிப் ப்ரௌன், சமூக உறுப்பு ஒவ்வொன்றும் செயல்படுவதின் வாயிலாக ஒரு சமூக ஒழுங்கமைவின் செயற்பாட்டினை உருவாக்கலாம் என்றார். சமூக உறுப்புக்களின் செயற்பாடு ஒவ்வொன்றும் தமக்குள் தொடர்புடையவையாக இருக்கும் என்றும் இத் தொடர்பால்தான் ஒருங்கிணைந்த சமூக அமைப்பு அல்லது ஒழுங்கமைவின் செயல்பாடு உருவாகிறது என்றும் இவர் ஆய்வு செய்து விளக்கினார்.

1.4. அமெரிக்க அறிஞர்களின் பங்கு

1.4.1. தால்காட் பார்ஸன் (Talcott Parsons : (1902-1978)

தால்காட் பார்ஸன், 'மனித வாழ்வின் உலகளாவிய கூறு தான் சமயம்' என்றார். இவர் தர்கீமைப் போல சமயச் செயல்பாடுகளின் முக்கியத்துவத்தை மட்டும் விளக்காமல் அதன் அடிப்படைகளையும் ஆராய்ந்தார். சமயத்தைப் பண்பாட்டு மதிப்புகள், நம்பிக்கைகள், குறியீடுகள் ஆகியவற்றின் சாரமாகக் கொண்டிருந்தார். பண்பாட்டு வடிவங்கள் சமூக அமைப்பிலிருந்து பல்வேறு அளவுகளில் சுதந்திரமாகச் செயல்படுகின்றன எனவே இவற்றைச் சமூக அளவிற்குள் மட்டும் சுருக்க முடியாது என்றார். அவர்; மேலும் தனிதனிதச் செயற்பாடுகள் சமூக அமைப்பினால் தீர்மானிக்கப்படுகின்றன என்றும் கூறினார்.

இவ்வாறு தனிமனிதச் செயற்பாடும், சமூகச் செயற்பாடும் ஒன்றிற்கொன்று மாறிமாறி உதவுகின்றன என்பது பார்ஸனின் கருத்தாகும்.

1.4.2. ராபர்ட் மெர்ட்டன் (Robert Merton)

இவர் செயற்பட்டியலை முறைப்படுத்தியவர் ஆவார். செயற்பாட்டுவாதிகள் சமயத்தின் உடன்பாட்டுச் செயற்பாடுகளில் மட்டுமே கவனம் செலுத்தினார்கள் என்றும்; சமயத்தின் 'எதிர்மறைச்

செயற்பாடுகளை (Dysfunction), அல்லது சமயத்தின் எதிர்மறை விளைவுகளை இவர்கள் ஒதுக்கிவிட்டனர் என்றும்; மேலும் இவர்கள் இரண்டு செயற்பாடுகளையும் குழப்பியிருக்கின்றனர் என்றும் விமர்சனம் செய்துள்ளார்.

ஓர் அமைப்பில் பல்வேறு உறுப்புக்கள் உள்ளன; அவ்வுறுப்புக்களுக்கு இடையே நிகழும் இடைச்செயல்களையும் அச்செயல்களின் விளைவுகளையும் இணைத்துச் செயற்பாடு என்று மெர்ட்டன் கூறுகிறார். மேலும் ஒரு கண்ணோட்டத்தில் செயற்பாடாகத் தோன்றுவது மறு கண்ணோட்டத்தில் அமைப்பாகத் தோற்றமளிக்கும் என விளக்குகிறார். சான்றாக உற்பத்தி மற்றும் நுகர்வுக் கோட்பாடுகளைக் கூறலாம். மோட்டார் பொருட்கள் உற்பத்தி, மோட்டார் ஓட்டுபவருக்கு நுகர்வாகத் தோன்றும். ஆனால் எஃகுத் தகடு தயாரிப்போருக்கு உற்பத்தியாக விளங்கும். சிறுவர்களின் மென்மையான இயல்பு என்பது ஒரு நிலையில் நடத்தை அமைப்பாகவும் (Behaviour Structure), இன்னொரு நிலையில் அவர்களின் பெற்றோரால் புகட்டப்பட்ட ஒழுக்கச் செயற்பாடாகவும் விளங்குகிறது.

ஓர் அமைப்பு முறையாகச் செயல்படுவதற்கு உதவுகின்ற நடவடிக்கைகள் அனைத்தையும் செயற்பாடுகளாகக் கொள்ளலாம் என்கிறார் மெர்ட்டன். அச்செயற்பாடுகளை இவர் நான்கு வகையாகப் பிரித்து விளக்குகின்றார். அவை 1. ஆக்கச் செயற்பாடு (Eufunction), 2. எதிர்மறைச் செயற்பாடு (Dysfunction), 3. புறச் செயற்பாடு (Manifest Function), 4. அகச் செயற்பாடு (Latent Function) என்பனவாகும்.

1.4 2.1 ஆக்கச் செயற்பாடு (Eufunction)

ஒரு செயற்பாட்டுக் கூறு தான் சார்ந்திருக்கும் அமைப்புக்கு ஏற்ற வகையில் தன்னை ஏற்புடையதாக்கிக் கொண்டு, அவ்வமைப்பு நிலைபெறுவதற்கு உதவுமாறு விளங்கினால் அதை ஆக்கச் செயற்பாடு எனலாம்.

1.4 2.2. எதிர்மறைச் செயற்பாடு (Dysfunction)

ஒரு குறிப்பிட்ட அமைப்பில் உள்ள ஒரு செயற்பாட்டுக்

கூறு நிலைபெறாமல் போகும் நிலையில், அச்செயற்பாடு அதற்கேற்பத் தன்னை மாற்றி அமைத்துக் கொள்ளவில்லையென்றால் அது எதிர்மறைச் செயற்பாடாகும். எதிர்மறைச் செயற்பாடுகள் அனைத்தும் எதிர்மறையான விளைவுகள் உண்டாவதற்குக் காரணமாகின்றன.

அமைப்பு என்பதில் மேற்சொல்லப்பட்டுள்ள இரண்டு செயற்பாடுகளும் கலந்திருக்கும். ஒரு கண்ணோட்டத்தில் ஆக்கச் செயற்பாடாகத் தோன்றுவது மற்றொரு கண்ணோட்டத்தில் எதிர்மறைச் செயற்பாடாகவும் இருக்கும். செயற்பாட்டின் நன்மை தீமைகளை அதன் இயல்பான கூறுகளை மட்டும் வைத்துக் கொண்டு தீர்மானிக்க முடியாது. மேலும் எந்த ஒரு செயற்பாடும் நடைமுறையில் இருப்பதால் அதை ஆக்கச் செயற்பாடு என்று முடிவு செய்து விடவும் முடியாது ஆக்கச் செயற்பாடு என்று முடிவு செய்யப்பட்டதிலும் கூட எதிர்மறைச் செயற்பாட்டின் கூறுகளும் மறைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

1.4.2.3 புறச் செயற்பாடு (Manifest Function)

ஒரு செயலில் பங்கேற்போர் (Participants in the System of Action) அதனை உணர்ந்து செய்வதும், இனங்கண்டு கொள்ள முடிவதும் புறச் செயற்பாடு ஆகும். இச்செயற்பாடு நோக்கம் கருதிச் செய்யப்படுவதாகும்.

1. 4. 2. 4. அகச்செயற்பாடு (Latent Function)

ஒரு செயலில் பங்கேற்கும் உறுப்பினர்கள் அதனை அறிந்து செய்யாமலும், அதன் உட்பொருளை உணராமலும் இருந்தால் அது அகச்செயற்பாடு எனலாம்.

புறச்செயற்பாடு என்று முடிவுசெய்யப்பட்டதிலும் கூட அகச்செயற்பாட்டுக் கூறுகள் மறைந்திருக்கக் காணலாம். மனித சமூக இயக்கத்திற்குப் பொதுவாக மேற்சொல்லப்படுள்ள நான்கு செயற்பாடுகளும் பயன்படுகின்றன.

1. 5 அமைப்புச் செயற்பாட்டியல் (Structural - Functional)

அமைப்புச் செயற்பாட்டு ஆய்வுக்கு அடிப்படையாக இடைப்

பது சமூகத்தின் ஒரு பகுதியை (சமூகத்தின் ஓர் அமைப்பினை) மற்றொரு பகுதியோடு அல்லது மொத்தச் சமூகத்தோடு பொருத்திப் பார்ப்பதாகும்.

ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் ஒரு சமூகத்தில் இருக்கின்ற சமூகப்போக்குகள் எல்லாம் தம்முள் முறையான வழியில் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பு கொண்டிருக்கும். இத்தகைய முறையான தொடர்புகளைச் சமூக மெய்மைகளைக் கொண்டு அல்லது சமூக நிறுவனங்களைக் கொண்டு கண்டறிய முடியும். இவ்வாய்விற்கு உளவியல் மற்றும் வரலாற்றியல் தரவுகள் தேவையில்லை.

இவ் அனுமானத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு மானுடவியலார் புராதனச் சமூகத்தைச் செயற்பாட்டியல் முறையில் ஆராய்ந்தனர். சமூகவியலார் சமூகத்தின் ஏதேனும் ஓர் அமைப்பை மட்டும் எடுத்து ஆராய்ந்தனர். பிறகு இருசாராருமே ஒரு சமூகத்தின் அமைப்பில் பல்வேறு கூறுகள் ஒன்றுக்குள் ஒன்று தொடர்பு கொண்டு செயலாற்றுவதை எடுத்துக் கூறினர். சிக்கல்கள், தடைகள் இருந்த போதிலும் கூறுகள் முழுமையை உருவாக்கும் முயற்சியில் தொடர்ந்து செயல்படுவதனை விளக்கினார்.

சமூக அறிவியல் துறையில் கவனமாக விளக்கம் தருவதும் (Careful Description) பொதுமாதிரிகளைத் தேடுவதும் (Search for General Patterns) மிகவும் முக்கியமானவையாகும். இத்துறை ஆய்விற்கு செயற்பாட்டியல் தக்க பலனை அளித்தது. மானுடவியல் துறையில் பொதுமாதிரிகளை விளக்கி ஒதுக்கிய பரவுதல் சோட்பாட்டாளர்கள் (Diffusionists), இயல்புநிலை கடந்த பரிசோதனைவாதிகளையும் (Empiricists), செயற்பாட்டியல் எதிர்க்கத் துணிந்தது. இவற்றோடு பரிணாமக் கொள்கையாளரையும் (Evolutionists) விலக்கிவிட்டு 'கவனமாக விளக்கம் தருவதன்' அவசியத்தை வலியுறுத்தியது. அமைப்புச் செற்பாட்டியல் கோட்பாடு கிடைத்தள (Synchronic) முறைக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கிறது.

2. 0. செயற்பாட்டியல் - பன்முக விளக்கங்கள்

செயற்பாட்டியல் கோட்பாட்டினை ஏதேனும் ஒரு செயற்

பாட்டியலாரின் கருத்துக்களின் அடிப்படையில் மட்டும் விளக்கி னால் முழுமை பெறாது. செயற்பாட்டியலை முழுமையாகப் புரிந் துகொள்வதற்குப் பல்வேறு அறிஞர்களின் கருத்துக்கள் சிலவற்றை இணைத்துப் பார்க்க வேண்டும். பிறகு அதனை ஒரு கோட்பா டாக உருவாக்க வேண்டும். இவ்வாய்வுக்கு,

1. அமைப்புச் செயற்பாட்டியல் கருத்துக்கள்
2. மாலினோஸ்கியின் கருத்துக்கள்
3. ராபர்ட் மெர்ட்டனின் கருத்துக்கள்
4. எமிலி தர்கீமின் கருத்துக்கள்

ஆகியவை எடுத்துக்கொள்ளப்படுகின்றன. இவைபற்றி முன்பே விரிவாக விளக்கப்படுள்ளது. இந்நான்கு செயற்பாட்டாய்வாளர் கள் கூறும் கருத்துக்களை ஒன்றிணைத்துப் புதிய அணுகுமு றையில் கணியான் கூத்தின் செயற்பாடுகள் விளக்கப்படுகின் றன. அதற்கு முன் அக்கலைவடிவம் பற்றிய செய்திகளை விளக்கமுறையில் தருவது அவசிமாகிறது.

2.1 கணியான் கூத்து — அறிமுகம்

கணியான் என்னும் தாழ்த்தப்பட்ட சாதி மக்களால் நிகழ்த்தப்பட்டு வரும் கூத்து 'கணியான் கூத்து' எனப் பெயர் பெறுகிறது. இக்கூத்து திருநெல்வேலி, கன்னியாகுமரி மாவட் டங்களில் தான் அதிகமாகக் காணப்படுகிறது. சுடலைமாடன், முத்தாரம்மன், இசக்கியம்மன் போன்ற சிறுதெய்வ வழிபாட்டில் இக்கூத்து நிகழ்த்தப்படுகிறது. 'மகுட ஆட்டம்' 'மகுடக் கச்சேரி' 'கணியான் கூத்து' எனப் பல பெயர்களில் இஃது அழைக் கப்படுகிறது. கணியான் சாதியில் ஆண்களின் முழுநேரத் தொழி லாகக் கணியான் கூத்து இடம்பெறுகிறது. இக்கூத்து பரம்ப ரைத் தொழிலாகவும், குலத்தொழிலாகவும் கொள்ளப்படுகிறது. ஒவ்வொரு ஆண்டும் மாசி, பங்குனி, சித்திரை, வைகாசி, ஆனி, ஆடி, ஆவணி, புரட்டாசி ஆகிய எட்டு மாதங்களில் செவ்வாய் வெள்ளி ஆகிய கிழமைகளில் இவர்கள் தொடர்ந்து கூத்து நிகழ்த்தி வருகின்றனர்.

கணியான் கூத்துக் குழு ஏழுபேர் கொண்டதாக இருக்கிறது. இக்குழுவில் அண்ணாவி ஒருவர் (பாட்டுக்காரர்) பின்பாட்டுக்காரர் ஒருவர் (ஜால்ரா அடிப்பவரும் இவரே), மகுடம் வாசிப்பவர்கள் இரண்டு பேர், பெண்வேடமிட்டு ஆடுபவர்கள் இரண்டு பேர், மகுடம் சூடேற்றித்தருதல் தேநீர் ஊற்றித்தருதல், வெற்றிலை மடித்துக் கொடுத்தல் ஆகிய வேலைகளுக்கு ஒருவர் என ஏழுபேர் அடங்கியுள்ளனர்

2.1.1. அண்ணாவி

அண்ணாவி என்பவர் குழுத்தலைவராக இருக்கிறார். அண்ணாவி ஆவதற்குத் தனிபாகப் பயிற்சி முறை எதுவும் கிடையாது. தொடர்ச்சியான அனுபவமும், ஆர்வமும் அண்ணாவி ஆவதற்கு அடிப்படைத் தகுதிகளாகின்றன. இவர்கள் முதலில் பெண்வேடமிட்டு ஆடி, பின்பு மகுடம் வாசித்து, பின்பாட்டுக்காரராக இருந்து அதன் பின்னரே அண்ணாவியாகின்றார்கள். இவர்கள் தமக்கெனச் சில வாய்பாடுகளைக் கற்றுக் கொள்கிறார்கள். இவ்வாய்பாட்டினை அனைத்து அண்ணாவிகளிடமும் காணலாம். ஒரு நிகழ்ச்சியில் நேரம் கருதியும், பார்வையாளர்களின் உணர்வினைப் பொறுத்தும், இடத்திற்குத் தகுந்தவாறும் கதையைச் சுருக்கிப் பாடவும் விரித்துப் பாடவும் இவர்கள் கற்றுக் கொண்டிருக்க வேண்டும். இவ்வாய்பாட்டு உத்தின் மூலம் கற்றுக்கொள்பவர்கள் அண்ணாவிகளாக உருவாகிறார்கள்.

2.1.2. பெண் வேடக்காரர்கள்

பெண் வேடக்காரர்களுக்கெனத் தனியானப் பயிற்சி எதுவும் கிடையாது. இந்நாட்டுப்புறக் கலையைப் பொறுத்தவரை இலக்கணம் என்று தனியாகக் கிடையாது. இருந்த போதிலும் இக்கலையில் சீர்மைத்தன்மையும் ஒழுங்கமைப்பும் உள்ளன. இவ் அமைப்பினைத் தொடர் பயிற்சியினாலும், ஈடுபாட்டினாலும், பரம்பரைத் தொழில் என்பதாலும், வாழ்க்கையின் தேவை கருதியும் நாட்டுப்புறக் கலைஞர்கள் அறிந்து கொள்கிறார்கள்

2.1.3 மகுடம் அடிப்பவர்

மகுடம் அடிப்பவர்கள் ஓய்வு எடுத்துக் கொள்ளும் நே[illegible] களில் மகுடம் காய்ச்சித் தருபவர் மகுடம் அடித்துப் [illegible]டுகு

கிறார். இதுபோன்று நீண்ட நாட்கள் பழகுவதாலும், பல நிகழ்ச்சிகளுக்குத் தொடர்ந்து போவதாலும் நாளடைவில் மகுடம் காய்ச்சித்தருபவர் முழுநேர மகுடம் வாசிப்பவராக மாறிவிடுகிறார்.

2.1.4 கணியான் கூத்துநிகழ்த்தும்முறை

2.1.4.1 கூத்து நிகழ்த்தும் பொழுதுகள்

கணியான் கூத்து பகல் பன்னிரண்டு மணியிலிருந்து மாலை ஐந்து மணிவரையிலும், இரவு ஒன்பது மணியிலிருந்து காலை ஐந்து மணிவரையிலும் நடைபெறும். சுடலை மாடன் கோவில் வழிபாட்டில் வியாழன் இரவும் வெள்ளியன்று பகலும் ஆக மூன்று நேரங்களிலும் கூத்து நடைபெறும். அம்மன் கோவில்களில் ஒரு நேரக் கொடையாக இருந்தால் செவ்வாய் இரவும், மூன்று நேரக் கொடையாக இருந்தால் செவ்வாய் பகல், இரவு நேரங்களிலும், புதன் காலை நேரத்திலுட் கூத்துநடைபெறும்.

2.1.4.2 ஒப்பனை

நிகழ்ச்சி ஆரம்பமாவதற்கு ஒரு மணி நேரத்திற்கு முன் குலதெய்வத்தை (தங்கம்மன்) வணங்கி ஒப்பனையைத் தொடங்குகின்றனர். பெண்வேடக்காரர்கள் பல வண்ணப்பொடிகளையும், பெண்ணிற்குறிய ஆடை ஆபரணங்களையும் கொண்டு ஒப்பனை செய்துகொள்கின்றனர். இறுதியாகக் காலில் சலங்கைகளைக் கட்டிக் கொள்கின்றனர். இவ்வொப்பனை நடந்து கொண்டிருக்கும் போதே அண்ணாவி, மகுடம் வாசிப்பவர்கள் பின்பாட்டுக்காரர் ஆகியோர் முகப்பூச்சு செய்து, நெற்றியில் திருநீறால் பட்டைதீட்டி,. அதற்குமேல் குங்குமப் பொட்டு வைத்துக் கொள்கின்றனர்.

மகுடம் வாசிப்பவர்கள் மேல்சட்டை அணிவதில்லை. இடுப்பில் கட்டியிருக்கும் வேட்டியைக் குதிகால் வரை தொங்கவிட்டிருப்பார். அண்ணாவி மேல்சட்டை அணிவது, வேட்டிக்குமேல் பட்டு அல்லது சரிகைகளால் ஆன நாலுமுழத்துண்டைக் கட்டிக் கொள்வது ஆகியவற்றின் மூலம் அவர்களிடமிருந்து தன்னை வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறார்.

2.1.4.3 கூத்து ஆரம்பம்

கோயில் அரங்கத்தில் சுமார் அரைமணி நேரம் மகுடம் வாத்தியம் இசைத்து முடித்தவுடன் கூத்து நிகழ்ச்சி ஆரம்பமாகி விடும். அப்போது அண்ணாவி மூல தெய்வத்தை நோக்கி நிற்பார். அவரின் இடப்பக்கம் மந்தமகுடக்காரரும் வலப்பக்கம் உச்சமகுடக்காரரும் நின்று வாசிப்பர். கோயில் பூசாரி கணியான் கூத்துக் கலைஞர்களுக்கு மாலை அணிவித்து மரியாதை செய்த பின்னர் கூத்து தொடங்கும்.

2.1.4.4 காப்பு, குருவணக்கம்

கூத்தின் தொடக்கத்தில் தெய்வத்தின் மீதுள்ள காப்புப் பாடல்களையும், அதன் பின்னர் குருவணக்கப் பாடலையும் பாடுகிறார்கள்.

''தந்து முகனே குருவே தம்பிரானைத் தொழுதேன்
சிந்தைதனை ஐந்தொழுக்கத்தைச் சீருடன் செப்புவேன்
கந்தனுக்கு முன் பிறந்த கணபதியே
வருவாய், அருள் தருவாய்''

என விநாயகர் காப்புப்பாடல் பாடப்படுகிறது. ஒவ்வொரு அண்ணாவியும் தங்களுக்குக் குருவாக இருந்தவர் பெயரைப் பாடலில் ஏற்றிப் பாடுகின்றனர். சான்றாக,

பாடறியா நாளையிலே படிக்க வைத்தார் தாய்தகப்பன்
ஏடறியா நாளையிலே எழுதவைத்தார் அண்ணாவி
ராச்சியமெல்லாம் கியாதி பெற்ற இராமசாமிப்
புலவர் பாதம், என்னை மாநிலத்தில்
படிக்க வைத்த, பாடவைத்த மாசனப் புலவர் பாதம்
தொட்டு வணங்குகின்றேன்

என்று இராமசுப்பு அண்ணாவி பாடுகின்றார் (15 ஏப்ரல்.90).

2.1.4.5. அவையடக்கம்

காப்பிற்குப் பிறகு அவையடக்கம், பாடலாக அமையாமல் வசனமாகச் சொல்லப்படுகிறது. ''நாயினும் கடையேனாகிய

இராமசுப்பு பாடுகின்ற பாட்டில் சொற்குற்றம், பொருட்குற்றம் எக்குற்றங்கள் இருந்தாலும், அக்குற்றங்களையெல்லாம் ஊரார்களே; கனதனவான்களே; கல்வி கற்ற சீமான்களே; இதிகாசப் புராணங்களைக் கற்றறிந்த பெரியோர்களே, தாய்மார்களே; வருங்கால மாணவ மாணவிகளே தங்களுடைய பிள்ளைகள் எக்குற்றத்தைச் செய்தாலும் அக்குற்றத்தை மன்னித்துக் குணப்படுத்தி ஆசீர்வதிப்பீர்களோ அதே பிரகாரம் எமது குற்றங் குறைகளைக் குணப்படுத்தி ஆசீர்வதிக்கும்படி என் அன்பார்ந்த கோடி நமஸ்காரம்'' என்று கூறுகிறார்.

2.1.4.6. கதைப்பாடல் ஆரம்பம்

அவையடக்கம் முடிந்ததும் அண்ணாவி கதைப் பாடலைப் பாடி விளக்கம் கூறுகிறார். அண்ணாவி பாடும் பாடலைப் பின் பாட்டுக்காரரோடு சேர்ந்து பாடுவதும், இடையிடையே 'ஆமா', 'அப்படியா', 'சரி' என்று கூறுவதும் கதையின் கடைசி வரியை மீண்டும் சொல்லி 'என்ன சொன்னார்' 'என்ன நினைத்தார்' போன்ற வினாக்களை எழுப்பிக் கதையை வளர்க்கத் தூண்டுவதும் அவரை உற்சாகப்படுத்த அவர் பாடும் மெட்டிற்கு ஏற்ப மகுடத்தை இசைப்பதுமாக மகுடக்காரர்கள் செயல்படுகிறார்கள். சான்றாக வில்லிசை மெட்டில் பாடினால் அதற்கேற்ப ஒலி எழுப்பியும், தெம்மாங்கு மெட்டில் பாடினால் அதற்கேற்ப ஒலி எழுப்பியும் மகுடத்தை அடிக்கின்றனர். இச்செயற்பாடு அண்ணாவிக்கு உற்சாகத்தை ஏற்படுத்தி மேலும் சிறப்பாகச் செயற்படவைக்கத் தூண்டுகோலாகிறது.

2.1.4.7 பெண்வேடக்காரர்களின் ஆட்டமுறை

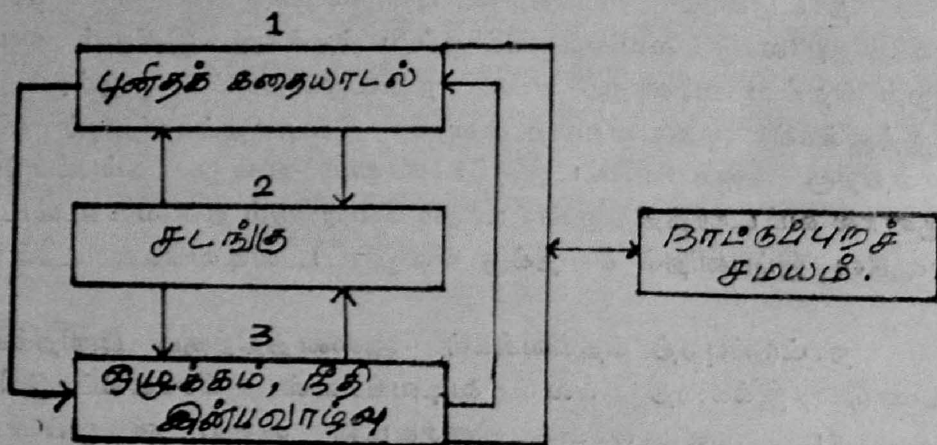
அண்ணாவி பாடும்போது நின்ற இடத்தில் கால்களால் பதம் பிடித்துக்கொண்டிருக்கும் பெண்வேடக்காரர்கள், பாடி முடித்ததும் ஆடத் தொடங்குகிறார்கள். அதுவரை அண்ணாவி பாடும் கதைப்பாட்டினையும், ராகத்தையும் உள்வாங்கிக் கொண்டும், பிறகு அதனுடைய வெளிப்பாடாகப் பல்வேறு அடிவைப்பு (Steps) முறைகளைக் கையாண்டும் ஆடுகிறார்கள். கைகளை வளைத்து நெளித்துக் கொண்டு சுற்றிச் சுழன்று மிகவிரைவாகவும், திடீரென்று குதிகாலிட்டு உட்கார்ந்து எழுந்தும், துள்ளிக்

குதித்தும் ஆடுகிறார்கள். மேலும் சாமியாடியுடன் கைகோர்த்துக் கொண்டு சுழன்றாடுவதுடன், கும்மிப் பாடலைப் பாடும் போது சாமியாடியுடன் கும்மியடித்துச் சுற்றி வருவதும் குறிப்பிடத் தக்க ஆட்டமுறைகளாகின்றன. இவர்கள் ஆடும்போது மகுடம் உச்ச ஒலியை எழுப்புகிறது. அதன் மூலம் பெண்வேடக்காரர் களின் ஆட்டம் துரிதநிலை அடைவதனைக் காணமுடிகிறது.

இவ்வாறு நிகழ்த்தப் பெறும் கணியான்கூத்து நாட்டுபுறச் சமயத்தில் பெறும் பங்கினை ஆராய்வது இன்றியமையாததாகும்.

3.0. நாட்டுப்புறச் சமயத்தின் அமைப்பும் செயற்பாடும்

நாட்டுப்புறச் சமயம் என்ற அமைப்பு மூன்று முக்கிய உறுப்புகளின் செயற்பாடுகளால் உருவாகிறது என்பதனைக் கீழ்வரும் வரைபடம் விளக்குகிறது.



புனிதக் கதையாடல், சடங்கு, ஒழுக்கம், நீதி, இன்பவாழ்வு ஆகியவை நாட்டுப்புறச் சமயம் என்ற அமைப்பில் (Structure) உறுப்புக்களாகவும் தனித்தனி நிலையில் ஒழுங்கமைவுகளாகவும் (System) விளங்குகின்றன. இந்த வகையில் புனிதக்கதையாடல் என்பது ஒரு நிலையில் உறுப்பாகவும் மற்றொரு நிலையில் ஒழுங் கமைவாகவும் செயல்படுகின்றது. உறுப்பு என்ற நிலையில் ஒன்று மற்றொன்றோடு செயற்பாட்டு நிலையில் தொடர்பு கொண்டுள் ளது;ஒழுங்கமைவு என்ற நிலையில் தனக்குள் பல உறுப்புக்களின் செயற்பாடுகளால் தொடர்புடையதாக விளங்குகிறது.

3.1 புனிதக்கதையாடல்

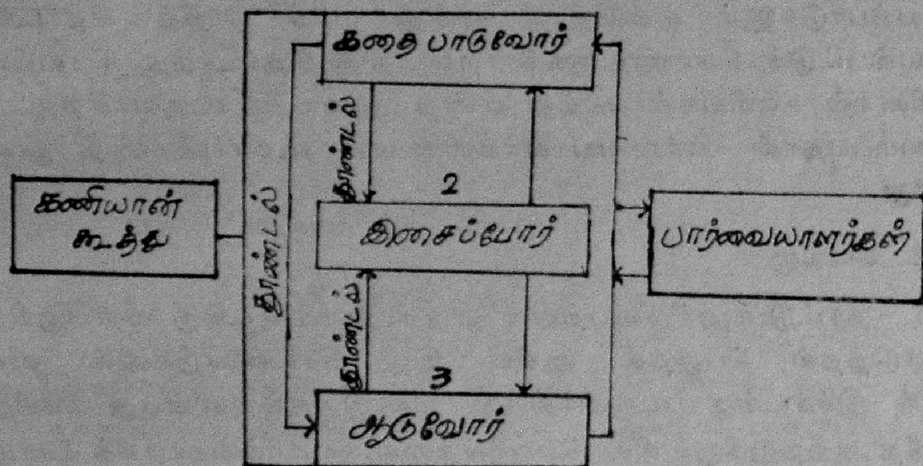
புனிதக் கதையாடல் தன்னளவில் ஒழுங்கமைவாகவும் மற்றவற்றோடு ஒப்பிடும்போது ஓர் உறுப்பாகவும் விளங்குகிறது. நாட்டுப்புறச் சமயத்தின் புனிதக்கதையாடலைப் பெருஞ்சமயத்தின் புனித நூலோடு ஒப்பிடலாம். புனித நூல், குறிப்பிட்ட நிறுவனச் சமயத்துக்குரிய சட்டப்புத்தகம் போன்றது. உதாரணமாகக் குரான், பைபிள், பகவத்கீதை போன்ற நூல்களைக் குறிப்பிடலாம். இந்நூல்கள் எப்போதும் மாறாத தன்மையின, இவற்றில் பாட வேறுபாடு இருப்பதில்லை. இவை விமர்சனத்திற்கு அப்பாற்பட்டவையாகும். இவற்றில் சொல்லப்படும் கடவுள் வரலாறு உண்மை என்று நம்பப்படுகின்றது. இவை சமயச் சட்டதிட்டங்கள், ஒழுகலாறுகள், நீதிக்கருத்துக்கள் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கியன.

நாட்டுப்புறச் சமயத்தின் புனிதக்கதை பெருஞ்சமயத்தின் புனித நூலோடு பலவகைகளில் ஒப்பிடத்தக்கது. இதிலும் நாட்டுப்புறத் தெய்வ வரலாறு, சமய நடைமுறைகள், ஒழுக்கம் நீதிக் கருத்துக்கள் ஆகியவை உள்ளன. இப்புனிதக்கதையும் விமர்சனத்திற்கு அப்பாற்பட்டது. உண்மை என்று நம்பப்படுவது. ஆனால் வட்டாரத்திற்கு வட்டாரம் வேறுபடும் தன்மை உடையது. எனவே இப்புனிதக் கதைக்கு வேறுபட்ட வடிவங்கள் உண்டு.

நாட்டுப்புறத் தெய்வங்கள் அனைத்திற்கும் புனிதக்கதை உண்டு. இக்கதை பல வடிவங்களில் சொல்லப்படுகிறது. கதையாடல் மூலமாகவோ, இசையுடன் கூடிய வில்லுப்பாட்டு, ஆட்டம், கூத்து ஆகிய வடிவங்களின் மூலமாகவோ சொல்லப்படுகிறது.

3.1.1 கணியான் கூத்தின் அமைப்பு

கணியான் கூத்து வடிவத்தின் மூலம் சுடலைமாடன், அம்மன் தெய்வக்கதைகள் சொல்லப்படுவது குறித்து இங்கு விளக்கப்படுகிறது. இக்கூத்து தன்னளவில் ஓர் ஒழுங்கமைவாக விளங்குகிறது. இவ் ஒழுங்கமைவு பல்வேறு உறுப்புக்களின் செயல்பாடுகளால் உருவாகிறது.



கதைபாடுவோர், இசைப்போர், ஆடுவோர் ஆகிய உறுப்புக்களின் செயற்பாடுகளால் கூத்து என்ற அமைப்பு (Structure) உண்டாகிறது. முதல் உறுப்பின் செயற்பாடு இரண்டாவதையும் மூன்றாவதையும், இரண்டாவது உறுப்பு முதலாவதையும் மூன்றாவதையும் மூன்றாவது உறுப்பு முதலாவதையும் இரண்டாவதையும் மாறி மாறித் தூண்டிச் செயல்படுத்துகின்றன. இச்செயற்பாடுகளால் உருவான கூத்து எழ என்ற அமைப்பு பார்வையாளர்களின் உணர்வைக் கிளர்ந்து எழச் செய்கிறது. பார்வையாளர்களின் எதிர்வினை (Reaction) கூத்து என்ற அமைப்பைத் தொடர்ந்து செயல்படவைக்கிறது.

கணியான் கூத்து அமைப்பில் பாடல், இசை, ஆடல் ஆகிய மூன்று கூறுகளும் இணைந்து செயல்படுவதால் அது ஒரு கலை நிகழ்ச்சியாக வெளிப்படுகிறது. அண்ணாவி தெய்வக்கதைப் பாடலைத் தன்பக்கத்தில் இருக்கும் மகுடம் வாசிப்பவர்களிடமும், பெண்வேடமிட்டு ஆடும் கலைஞர்களிடமும் சொல்கிறார். அப்போது அண்ணாவியின் செயல் இவ்விருவரையும் கவர்ந்து, அவர்களின் உள்ளத்தில் தூண்டுதலை ஏற்படுத்திக் கலைத்தன்மையை வெளிக்கொணரச் செய்கிறது. அதே போன்று மகுடம் இசைப்பவர்களின் செயல்பாடு கதைபாடும் அண்ணாவியையும், ஆடும் கலைஞர்களையும் தூண்டி உற்சாகப்படுத்துகிறது. இவர்கள் இதற்காகப் பல்வேறு இசைமெட்டுகளை மத்திமம், துரிதம், அதிதுரிதம் என்ற முறையில் வாசிக்கின்றனர். பெண் வேடக்கலைஞர்கள் அண்ணாவி, பாடும் பாட்டுச் சந்தத்திற்கு ஏற்பவும், மகுட இசையின் தாளச் சீரமைவுக்கு ஏற்பவும் ஆடி அவர்களை மேலும் ஊக்கப்படுத்துகின்றனர்.

கணியான் கூத்தின் அமைப்பிலுள்ள மேற்கூறிய மூன்று செயற்பாடுகளும் ஒன்றோடு ஒன்று மாறி மாறித் தொடர்ந்து செயல்பட்டுக் கொண்டிருக்கின்றன. இத் தொடர்ந்த செயல்பாடுகளினால் கணியான் கூத்து என்ற அமைப்பு உருவாகிறது. இவ் அமைப்புதான் பார்வையாளர்களின் மன உணர்வினைத் தூண்டுகிறது.

3.2. சடங்கு

நாட்டுப்புறச் சமயத்தின் ஒரு கூறாகச் சடங்கு விளங்குகிறது கொடுத்தல், பெறுதல் ஆகிய இரு செயல்பாடுகளின் விளைவால் இச்சடங்கு உருவாகிறது. கொடுத்தல் என்பது மனிதன், அதீத ஆற்றலுக்குச் சில பொருள்களை காணிக்கையாகக் கொடுப்பதாகும். அதன் மூலம் அதீத ஆற்றலிடமிருந்து வளம், நல்வாழ்வு ஆகியவற்றை மனிதன் பெறுகிறான். இக்கொடுத்தல் முறையில் மனிதன் தெய்வத்திற்குத் தான் நேரடியாகப் பொருள்களை கொடுக்காமல் ஓர் இடைநிலையாளர் மூலம் கொடுக்கிறான். இங்கு இடைநிலையாளராக இருப்பவர் மனிதன் என்ற நிலையிலிருந்து தெய்வம் என்ற நிலைக்கு உயர்த்தப்பட்டு, அவரின் மூலமாக அந்த ஆற்றலுக்குக் கொடைப்பொருட்கள் கொடுக்கப்படுகின்றன. இந்நிலையில் இடைநிலையாளர் மனிதனாகவும், அதே நேரத்தில் அந்த ஆற்றலோடு தொடர்பு கொள்ளக் கூடியவராகவும் செயல்படுகிறார். இவர் பூசாரி என அழைக்கப்படுகின்றார்.

பூசாரி மனிதர்களிடமிருந்து நேர்த்திக் கடன் பொருட்களாகிய ஆடு, பன்றி, கோழி முதலிய பலிப்பொருட்களையும் மனித இரத்தம், பொங்கல், காணிக்கை, நெல், தானியவகை முதலியவற்றையும் பெற்று அதீத ஆற்றலுக்குப் படைக்கிறார் அப்போது அதீத ஆற்றல் பூசாரியின் மேல் இறங்கி மனிதர் கொடுக்கும் கொடைப்பொருட்களைப் பெற்றுக் கொள்கிறது. இச்செயல்பாட்டினை நாட்டுப்புறச் சமய வழிபாட்டுச் சடங்குகளில் காணலாம். சுடலை மாடன் கோவில் வழிபாட்டில் 'ஊர் சுற்றி வருதல்' எனும் சடங்கு நடைபெறுகிறது. இச்சட[illegible]து வீடுகளில் காணிக்கையாக நெல், அரிசி பணம் மு[illegible]ப் பெறுகிறார்கள். ஊர்சுற்றிக் கோவிலுக்கு வந்தவுடன் [illegible]ம்பமாகிறது.

3.2.1. கணியான் பிறப்புக் கதை

கணியான் கூத்தில் கணியான் பிறப்புக் கதை முக்கிய இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. சுடலைமாடன் கதைப்பாடலில் உள்ள கணியான் பிறப்பு பற்றிய செய்தியை,

''வளமுடைய சிவனருளால் வாய்த்த தெய்வக் கணியானைப்
பிறவிசெய்ய வேணுமென்றால் பேர்பெரிய இந்திரனே
இந்திராணி முதலாக ஏழு தெய்வப் பெண்கள் வரவேணும்
அரனுடைய திருமுன்பிலே ஆன பெண்கள் ஏழுபேரும்
உரமுடன் கூத்தாட வேணும் உமைபாகர் காணவேணும்''

என்று அண்ணாவி பாட மகுட இசையும் துரிதத்தில் இசைக்கப் படுகிறது. இப்பாடல் மூலம் கணியான்கள் தங்களைச் சிவனுடைய குழந்தைகள் எனக் குறிப்பிடுவது உளவியல் முறையில் ஆராயத் தக்கது. உளவியலில் அடையாளப்படுத்தல் (Identification) என்ற ஓர் உளப்பண்பு பற்றிப் பேசப்படுகின்றது. நடைமுறை வாழ்க்கை யில் நடக்க இயலாத முடவன் ஒருவன் உண்மை வாழ்க்கையில் அல்லது கற்பனைக் கதைகளில் வருகின்ற ஒரு திறமிக்க வீர னோடு தன்னை அடையாளப்படுத்தித் தன் மனத்தை நிறை வடையச் செய்து கொள்வது இயல்பு. கணியான்கள் நடைமுறை வாழ்க்கையில் தாழ்ந்த நிலையில் இருப்பதால், தங்களைச் சிவ னுடைய குழந்தைகளாக அடையாளப்படுத்திக் கொள்கின்றார்கள்; மேலும் இவ்வாறு கூறுவதின் மூலம் பார்வையாளர்களையும், நம்பச் செய்கிறார்கள். இதனால்தான் நடைமுறை வாழ்க்கையில் கணியான்களுக்கு மதிப்புத் தராதவர்கள் வழிபாட்டில் மதிப்புத் தருகிறார்கள். ''ஒரு சமூகத்தில் சமூக அமைப்பும் அதன் பண் பாட்டு வடிவங்களும் தனிமனிதர்களின் உளவியல் தேவைகளை நிறைவேற்றுகின்ற செயற்பாடுடைய உறுப்புகளாக விளங்கு கின்றன'' என்ற மாலினோஸ்கியின் கருத்து இவண் குறிப்பிடத் தக்கது.

3.2.2. வேதாள ஆட்டமும் படைப்புப் போடுதலும்

கணியான் பிறந்தவுடன் பேய்முகத்தைக் கட்டி ஆடிவந்த தாகவும் பாடல்வரிகள் மூலம் அறியமுடிகிறது.

''மாற்றமில்லாப் பேய்முகமும் மகுடமொடு மத்தளமும்
சீற்றமுடன் இருகாலில் சிலம்பதுவும் அணிந்திடவே''

என இப்பாடல் பாடப்படும் போது கணியான்கள் பேய்முகத்தை மாட்டிக்கொண்டு ஆடுகின்றனர். இதனை 'வேதாள ஆட்டம்' என வழங்குகின்றனர். அப்போது கோமரத்தாடிகள் (சாமியாடிகள்) பேய்முகத்தைக் கண்டவுடன் அருள்வந்து ஆடுகின்றனர். அச்சூழலில் பார்வையாளர்கள் அனைவரும் கைகூப்பி வணங்குகின்றனர். பிறகு சிறிது நேரத்தில் கூத்தை நிறுத்திவிட்டுத் தெய்வத்திற்கு முன் பூசாரி, கோமரத்தடிகள் வாயைக் கட்டிக்கொண்டு படைப்புப் போடுகின்றனர். அதீத ஆற்றலுக்குப் படைப்புப் போடும்போது மனிதர்கள் யாரும் பார்க்காதவாறு துணியால் மறைத்துக் கொள்கிறார்கள். அப்போது பார்வையாளர்கள் அனைவரும் பக்தியுடன் அமைதியாக இருக்கின்றனர். படைப்பு முடிந்த பிறகு தீபாராதனை காட்டப்படுகிறது.

3.2.3. கைவெட்டுச் சடங்கு

படைப்புச் சடங்கு முடிந்தவுடன் மீண்டும் கணியான் கூத்து தொடர்கிறது. இக்கூத்தில் கைவெட்டு, நாக்குவெட்டு நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறுகின்றன. அண்ணாவி பின்வரும் பாடலைப் பாடுகிறார்

''சுடலை மாடனுக்குப் பேய்முகத்துடனே
கூட்டமுடன் வந்தாடி நாக்குவெட்டிப்
பலிகொடுத்து நரபலிக்கு நிகராகத்
தாக்குடனே பூசையதுதான் கொடு நீ''

இதைக்கேட்ட கோமரத்தடிக்கு அதீத ஆற்றல் வந்திறங்கி ஆடியவாறு கைவெட்டு கொடுக்குமாறு கணியானை அழைக்கிறார். கணியான் வந்தவுடன் அவன் நெற்றியில் கோமரத்தாடி திருநீறு பூசி கைவெட்டுக்கு உத்தரவு கொடுக்கிறார். அடுத்து அவன் கோயில் முன் அரங்கத்தில் உள்ள உரலின் மீது அமர்ந்து மூல தெய்வத்தை வணங்கி அதீத ஆற்றலோடு தொடர்பு கொள்கிறான். பிறகு முழங்கைக்கு மேல் கறுப்புக் கயிற்றினைக் கட்டிக்கொண்டு முழங்கையின் சதைப்பிடிப்பான பகுதியில் சவரக்கத்தியினால் கீறி இரத்தத்தை வடிக்கிறார். இச்செயலின் போது மகுடம் உச்ச

நிலையில் வாசிக்கப்படுகிறது. கணியான் கையில் இருந்து வடியும் இரத்தத்தைக் கோமரடித்தாடிகள் இலையில் பிடித்து அதில் வாழை பழத்தைப் பிசைந்து உண்ணுகின்றனர்.

கைவெட்டு நிகழ்ச்சி முடிந்தவுடன் அதே கணியான் நாக்கு வெட்டு நிகழ்ச்சியில் பங்குபெறுகிறார், கணியான் தன் நுனிநாக்கில் கீறி இரத்தத்தை வடிக்கிறார். வடியும் இரத்தத்தை இலையில் பிடித்து அதில் வாழைப்பழத்தைத் தோய்த்துக் கோமராடிகள் உண்ணுகின்றனர். இவ்விரண்டு செயல்களும் அதீத ஆற்றலின் விருப்பத்தை நிறைவு செய்தல் என்பது கணியான் எனும் இடைநிலையாளர் மூலம் நடைபெறுகிறது' அதீத ஆற்றலின் அருளைப் பெற்ற கோமரத்தாடிகள் கணியானின் இரத்தத்தை வாழைப் பழத்தோடு பிசைந்து உண்ணுகின்றனர். இச்செயல் முறை நரபலிக்குரிய மாற்றுச் சடங்காகும்:

3.2.4. மயானத்தில் திரளைச் சோறு எறிதல்

கைவெட்டு, நாக்குவெட்டு சடங்குகள் முடிந்தவுடன் கணியான்களும் கோமரத்தாடிகளும் தீப்பந்தங்களை எடுத்துக்கொண்டு மயானத்திற்குச் செல்கிறார்கள். அங்கு மீண்டும் கணியானால் கைவெட்டுச் சடங்கு நடைபெறுகிறது. அவ் இடத்தில் உறைந்திருக்கும் சுடலைமாடன் தெய்வத்தை அமைதிப்படுத்த இச்சடங்கு செய்யப்படுவதாக நம்பப்படுகிறது. கணியான் தான் கொண்டு வந்த சோற்றில் தன் கையை வெட்டி இரத்தத்தை வடித்தும் பிசைந்து சுடலைமாடன் பீடத்தைச் சுற்றி நான்கு மூலையிலும் வைத்துவிட்டு மேற்கு தவிர்த்த மூன்று திசைகளிலும் இத்திரளைச் சோற்றினை எறிகிறார். மயானத்தில் உள்ள பீடம் கிழக்கு முகமாக இருக்கிறது. ''மேற்கே தெய்வங்கள் உறையும் இடமாதலால் அத்திசையில் திரளைச்சோறு எறிவதில்லை. மேலும் சுடலைமாடன் மேற்குத்திசையில்தான் பிறந்துவந்தார் என்ற நம்பிக்கையின் காரணமாகவும் மேற்கைத் தவிர்த்து விடுகின்றனர்''

(பேட்டி. வானமாமலை, 27 அக்டோபர் 90).

திரளைச்சோறு எறியும் சடங்கு முடிந்து ஊருக்குள் வந்தவுடன், அதீத ஆற்றலிடமிருந்து பெற்ற மயானச்சாம்பலை கோமரத்

தாடி ஊர்மக்களுக்கு வழங்குகிறார். அதனை வாங்கி நெற்றியில் பூசிக்கொள்வதன் மூலம் உளவியல் அடிப்படையில் ஊக்கம் பெறுகிறார்கள். குழந்தைப் பேறு இல்லாதவர்கள் அதீத ஆற்றலின் அருளைப் பெற்ற கோமரத்தாடியின் காலில் விழுந்து வணங்கி வரம் கேட்கிறார்கள். அப்போது அதீத ஆற்றலின் அருள் வாக்காக ''உனக்கு அடுத்த ஆண்டு ஆண் குழந்தை பிறக்கும் பிறந்தவுடன் எனக்குக் காணிக்கையாக ஆடு வெட்டிப் பொங்கல் வைக்கவேண்டும்'' என்று கூறி திருநீற்றை அவர்களின் வாயில் போட்டு நெற்றியிலும் பூசிவிடுகிறார்''.

இங்கு அதீத ஆற்றலிடமிருந்து ஒன்றைப் பெறும்போது அதற்குப் பரிகாரமாக இன்னொரு பொருளைக் கொடுக்க வேண்டும் என்ற நம்பிக்கை புலனாகிறது. இவ்வாறு கொடுத்தல், பெறுதல் என்ற செயற்பாடுகள் இச்சடங்கில் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். அதீத ஆற்றலோடு மனிதன் நல்ல உறவை உருவாக்கிக் கொள்ள இச் செயற்பாடுகள் உதவுகிறது. இதன் விளைவாக மக்கள் ஊக்கம் பெற்றுத் தொடர்ந்து செயல்பட முடிகிறது. சமய வழிபாட்டின் முக்கிய பொருள் சமூகம்தானே தவிர கடவுள் அன்று என்ற தர்கீமின் கருத்து இவண் குறிப்பிடத்தக்கது.

3.3. ஒழுக்கம், நீதி, இன்பவாழ்வு

சமூக உறுப்புகளில் ஒன்றான சமயம் மனிதனின் நல்வாழ்வுக்காக ஏற்படுத்தப்பட்டது.

மனித வாழ்க்கை இரு எதிர்மறைகளால் ஆனது. அவற்றில் ஒன்று இன்ப வாழ்க்கை, மற்றொன்று துன்ப வாழ்க்கை. இவ்விரு வாழ்க்கை நிகழ்வுகளில் மனிதன் விரும்புவது இன்ப நல்வாழ்க்கை மட்டுமேயாகும். இன்ப வாழ்வின் அமைப்பில் புறவாழ்வு, அக வாழ்வு எனும் இருபெரும் பிரிவுகள் உள்ளன.

இன்ப வாழ்வு

புற வாழ்வு
1. உணவுப் பொருள் வளமை
2. நீர் வளமை
3. தொழில் வளமை
4. உடைமைப் பொருள் வளமை

அக வாழ்வு
1. பசி நீக்கம்
2. பிணி நீக்கம்
3. பயம் நீக்கம்
4. பாலுறவு திருப்தி

இவ்வட்டணையில் சொல்லப்பட்டுள்ள அடிப்படைக் கூறுகள் அனைத்தும் மனிதனுடைய இன்ப வாழ்வினை உருவாக்கக் கூடியனவாகும். இதில் இன்ப வாழ்வு என்பது ஓர் அமைப்பாகவும் பிற கூறுகள் அதனுடைய செயற்பாடுகளாகவும் உள்ளன.

3.3.1 இன்ப வாழ்வு பாதிப்பும் சமூக ஒழுங்கமைவு சீர்கெடுதலும்

மக்களின் இன்பவாழ்வு செம்மையுற அமையும் போது சமூக ஒழுங்கமைவும் சீராக இருக்கும். அவ்வாறு இல்லாது, இன்ப வாழ்வில் பாதிப்புகள் ஏற்படும் போது சமூக ஒழுங்கமைவில் சீர்கேடுகள் உருவாகும். நல்வாழ்விற்கு அடிப்படையான புறவாழ்வில் பாதிப்பு ஏற்படும் போது எதிர்மறை விளைவுகள் தோன்றும்.

அக வாழ்விலும் இதனால் பாதிப்புகள் ஏற்படும். இதன் விளைவாக மக்களுக்கிடையே நிலவும் நல்லுறவு பாதிக்கப்படும். சான்றாக, மனிதன் தன் அடிப்படைத் தேவைகளுள் ஒன்றான உணவுப் பொருள் போதிய அளவு கிடைக்காதபோது அதனைப் பெறப் போட்டி போடுகின்றான். இதனால் மனிதர்களுக்குள் முரண்பாடு தோன்றுகிறது; ஒற்றுமை பாதிக்கப்படுகிறது. உறவுகள் பாதிக்கப்படும்போது பகை தோன்றுகிறது; பயம் அதிகரிக்கிறது. பாலுறவு முறையில் சிதைவு ஏற்படுகிறது; மன மகிழ்ச்சி மறைகிறது. மேலும் உடல், உளப் பிணிகள் தோன்றுகின்றன. இதன் விளைவாகச் சமூக ஒழுங்கமைவில் ஒட்டுமொத்தமான சீர்கேடுகள் ஏற்படுகின்றன.

3.3.2. நல்வாழ்வு மீண்டும் நிலைநிறுத்தப்படுதல்

நல்வாழ்வு பாதிக்கப்படும்போது அதனை மீண்டும் நிலை நிறுத்துவதற்கு அல்லது கொண்டு வருவதற்குச் சமூகத்தின் அனைத்து உறுப்புக்களும் செயல்படுகின்றன. ஒரு சமூகத்தில் பொருளாதாரம், அரசியல், சமயம், கல்வி, நீதி, குடும்பம் ஆகிய நிறுவனங்கள் (Institutions) காணப்படுகின்றன. இவை ஒவ்வொன்றிற்கும் தனித்தனியாக கட்டமைப்பு உள்ளது. இக்கட்டமைப்புகள் அனைத்தும் ஒன்றோடொன்று தொடர்பு கொண்டு சமூகம் என்னும் பெரிய கட்டமைப்பினை அமைத்து, அதன் அங்கங்களாகின்றன. இவற்றுள் சமயத்தின் செயற்பாடு நாட்டுப்புற மக்களின் நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது.

நல்வாழ்வு என்பது அதீத ஆற்றலால் தீர்மானிக்கப்படுவதாக மக்கள் நம்புகிறார்கள். இந்நம்பிக்கைக்கேற்ப நல்வாழ்வை மீண்டும் நிலைநிறுத்துவதற்கான செயற்பாடுகள் நடைபெறுகின்றன. நல்வாழ்வு கெடும்போது அல்லது கெடுவதற்கான அறிகுறிகள் தெரியும்போது அதனை மீண்டும் நிலைநிறுத்துவதற்காக அதீத ஆற்றல்களோடு தொடர்பு கொண்டு மனிதன் நல்லிணக்கத்தோடும் நல்லுறவோடும் வாழவிரும்புகிறான். இவ்வாறு நல்லுறவை ஏற்படுத்திக் கொள்வதற்கான நடைமுறைகளை உள்ளடக்கியதே நாட்டுப்புறச் சமயமாகும். இங்கு தர்க்கமுடைய 'செயற்பாடு' மற்றும் 'காரணம்' பற்றிய கருத்துக்கள் விளக்கம் பெறுகின்றன. அதீத ஆற்றலை நம்புவதால் நாட்டுப்புற மக்கள் தெய்வ வழிபாட்டுச் சடங்குகளையும், விழாக்களையும், நடத்துகின்றனர். இவை சமூக அமைப்பின் அங்கங்களுள் ஒன்றான நாட்டுப்புறச் சமய வழிபாட்டில் நடைபெறும் கணியான் கூத்தில் சிறுதெய்வக் கதைப்பாடல்களைத் திரும்பத் திரும்பக் கேட்பதன் மூலம் நாட்டுப்புற மக்கள் தங்களின் உள்ளத்தில் சுடலைமாடன் பற்றிய உணர்வுகளைப் புதுப்பித்துக் கொள்கிறார்கள். இதனால் தான் கணியான் கூத்து சிறுதெய்வக் கோவில்களில் வழிவழியாக நிகழ்த்தப்பட்டு வருகிறது.

4.0. பார்வையாளர்களின் அழகியல் உணர்வு

கணியான் கூத்து பார்வையாளர்களின் மனத்தில் அழகியல் உணர்வைத் தோற்றுவிக்கிறது. இவ்வுணர்வனாது வயதானவர்கள், இளைஞர்கள், பெண்கள், ஆண்கள், சிறுவர்கள் போன்ற பல்வேறு தரப்பினரிடத்திலும் வேறுபட்டுக் காணப்படுகிறது. சான்றாக, கூத்தின் செயற்பாடுகளைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் வயது முதிர்ந்த ஆண்களும், பெண்களும் அண்ணாவி பாடும் கதைப்பாட்டினை கவனமாகக் கேட்கின்றனர். ஆண்டுதோறும் கோவில் கொடைகளில் இந்நிகழ்ச்சி நடத்தப்படுவதால் முதியவர்களுக்குக் கதைகள் தெரிந்தனவாக இருக்கின்றன எனவே, அண்ணாவி பாடும் கதையை அவர்களால் தொடர்ந்து இடையூறின்றிக் கவனிக்க முடிகிறது. இதனைப் பார்வையாளர்களின் பேட்டியில் அறியலாம். ''சிறுவயதிலிருந்தே இக்கதையை நாங்கள் கேட்டிருக்கோம். ஒவ்வொரு அண்ணாவியும் தங்கள் திறமைக்

கேற்பக் கதையைச் சொல்லிப் பாடுவார்கள். கதைப்பாட்டு சரியில்லையென்றால் அந்த நிகழ்ச்சியே சரியிருக்காது. ஒரு வருடம் சரியாகப் பாடாவிட்டால் அடுத்த ஆண்டு வேறு அண்ணாவியை அழைத்து வருவோம்''. (பேட்டி : மகாராஜாதேவர், 17 ஜீலை 90). என்ற கருத்து குறிப்பிடத்தக்கது. இளைஞர்கள் பெண் வேடக்காரர்கள் ஆட்டத்தில் காணப்படும் நளினத்தை இரசித்துப் பார்க்கின்றனர். அவர்களுக்குச் சன்மானமாக ரூபாய் நோட்டுகளை மேல்சட்டையில் குண்டுசியால் குத்திவிடுகின்றனர். ஆண்களில் பெரும்பாலோர் அமர்ந்திருந்த இடத்திலேயே இருந்துகொண்டு கடைசிவரை கூத்து நிகழ்வைப் பார்ப்பது கிடையாது. இடை இடையே இவர்கள் எழுந்து செல்லுவர். மீண்டும் வந்தமர்வர். தூரத்தில் நின்றும் பார்த்துக் கொண்டிருப்பர். இருந்தபோதிலும் கூத்து நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கும் பெண்கள் கூத்து நிகழ்வு முடியும் வரை அமர்ந்த இடத்தைவிட்டு நீங்குவதில்லை. ஆண்கள் பெண்வேடமிட்டு ஆடுவதால், அவர்களின் நளினமான உடல் அசைவுகளைப் பார்த்துப் பெண்கள் இரசிக்கின்றனர்.

சடங்கு நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பின் பார்வையாளர்கள் அனைவரும் சோர்வுற்று தூக்கக் கலக்கத்தில் அமர்ந்திருப்பதைப் பார்க்கும் அண்ணாவி, அவர்களை உற்சாகப்படுத்துவதற்காகத் திரைப் படப்பாடல் சந்தத்தில் கதையோடு தொடர்புடைய பாடலைப் பாடுகிறார். அதற்கேற்ப திரைப்பட ஆட்டத்தைப் போன்று ஆடுகிறார்கள். மேலும் பார்வையாளர்களின் விருப்பத்திற்கிணங்க இராமயணக்கதையோ, முத்துப்பட்டன்கதையோ, முத்துராமலிங்கத் தேவர் கதைப்பாடலையோ அண்ணாவி பாடுகின்றார். எனவே கணியான் கூத்து எனும் ஒழுங்கமைவு தொடர்ந்து செயல்படுவதற்குப் பார்ளவயாளர்களின் எதிர்வினையும் தொடர்ந்து இருக்க வேண்டும் என்பதை அறிய முடிகிறது.

4.1. பார்வையாளர்களின் உணர்வு மாற்றம்

தெய்வத்தை அமைதிப்படுத்தும் பொருட்டு நிகழ்த்தப்படும் கணியான் கூத்து சடங்காகவும், சடங்குக் கூத்தாகவும் நிகழ்கிறது. சுடலைமாடன் வழிபாட்டில் நடைபெறும் கணியான் கைவெட்டு, நாக்குவெட்டு, திரளைச் சோறு எறிதல் போன்ற

சடங்குகளைக் குறிப்பிடலாம். இச்சடங்குகளின்போது கணியான் அதீத ஆற்றல் பெற்றவராகிறார். இச்சடங்குகளின்போது பார்வையாளர்களின் மனத்தில் உணர்வு அழுத்தம் ஏற்படுகிறது இதனால் அனைவரும் தெய்வ பக்தியோடு சடங்கு நிகழ்வுகளைப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பர். இச்சடங்குகள் முடிந்த புன்பு கூத்து தொடர்ந்து நடைபெறும். அப்போது பக்தி உணர்வில் மூழ்கியிருந்த பார்வையாளர்கள் மன அழுத்தத்திலிருந்து விடுதலை பெற்றுக் கூத்தினைப் பொழுது போக்குக் கலையாகப் பார்த்து இரசிக்கின்றனர்.

கணியான் கூத்து மக்களின் மன உணர்வில் தெய்வத்தை நினைவுபடுத்துதல், தெய்வத்திற்குச் செய்யவேண்டிய கடமைகளை வலியுறுத்துதல் சமூக ஒழுக்கங்களை நிலை நாட்டுதல் போன்ற செயற்பாடுகளைக் கொண்டுள்ளது. தெய்வ வழிபாடும் கூத்தும் நிகழ்வதற்கு முன் மக்கள் மனத்தில் அச்சம், வாழ்வியல் சிக்கல் போன்ற உணர்வுகள் உறைந்திருக்கும். இவ்வுணர்வுகள் தெய்வ வழிபாட்டுச் சடங்குகளிலும், அதில் இடம்பெறும் கூத்திலும் கலந்துகொண்ட பின்னர் மறைந்துவிடுகின்றன. மனவிடுதலையும், மனநிறைவும் கிடைக்கின்றன உணிர்ச்சிப்பூர்வமான ஊக்கத்தையும் மக்கள் பெறுகின்றனர். இவற்றின் விளைவாக உழைப்புப் போக்கில் புதிய தெம்பு உண்டாகின்றது.

5.0. ஆக்கச்செயற்பாடும், எதிர்மறைச் செயற்பாடும்

சடங்கும் கூத்தும் இணைந்து சிறுதெய்வக் கோவில் கொடைகளில் ஆண்டு தோறும் நிகழ்த்தப்படுவதன் மூலம் மக்களின் வாழ்வியல் ஒழுக்கங்கள் நிலைநாட்டப்படுகின்றன. மேலும் இச்செயற்பாடு உளவியல் ரீதியாக, இளைஞர்கள் மனத்திலும் பாதிப்பை ஏற்படுத்துகிறது. இவற்றை இக்கூத்தினால் நடைபெறும் சமூகச் செயற்பாடுகள் எனலாம்.

மனிதர்களுக்கிடையே நல்லுறவை ஏற்படுத்தச் சிறுதெய்வக் கோவில் கொடைகளில் இடம் பெறும் இச்சடங்கும் கூத்தும் உதவியாக இருக்கின்றன. இவ்விரண்டிலும் மனிதர்கள் ஒன்றிணைந்து பங்கு பெறுகின்றார்கள். இதன் விளைவாக மக்களி

டையே ஒற்றுமையுணர்வு ஏற்படுகிறது. கூட்டு மனப்பான்மையைக் காணமுடிகிறது. நண்பர்கள், உறவினர்களின் உறவு புதுப்பிக்கப்படுகிறது. முன்னர் கூறப்பட்டுள்ள இராபர்ட் மெர்ட்டனின் கருத்துப்படி இச்செயற்பாடுகள் அனைத்தும் ஆக்கச் செயற்பாடுகளாகின்றன. மேலும் வழிபாட்டுச் சடங்குகளால் தங்களுக்குத் தேவையான நீர்வளம் பெருகும், உணவுப் பொருள் தேவை பூர்த்தி செய்யப்படும், தொழில் வளர்ச்சியடையும், உடைமைப் பொருள் வளமை பெருகும் என்ற நம்பிக்கை உணர்வு ஏற்படுகிறது. மேலும் நோய்கள் நீங்கி நலமுடன் வாழலாம் என்ற நம்பிக்கையும் வளர்கிறது. இதன் மூலம் ஒழுக்கச் சிதைவு ஏற்படாமல், நீதிநிலைநிறுத்தப்படும் என்ற நம்பிக்கையில் இன்ப வாழ்வில் பாதிப்பு ஏற்படாமல் இருப்பதற்காகத் தெய்வத்தின் அருளை மக்கள் நாடுகின்றனர்; தெய்வத்தை அமைதிப்படுத்துவதன் பொருட்டு இன்ப வாழ்வை நிலைநிறுத்திக் கொள்ள முடியும் என நம்புகின்றனர். இந்நம்பிக்கையின் விளைவாகவே சுடலைமாடன் கோவில் வழிபாட்டில் கணியான் கூத்து நிகழ்த்தப்படுகிறது.

சிறுதெய்வக் கோவில் கொடைகளில் சமூக ஆக்கத்திற்காக நிகழ்த்தப்படும் கணியான் கூத்தின் மூலம் ஆக்கச் செயற்பாடுகளுக்கு மாறாக எதிர்மறைச் செயற்பாடுகளும் தோன்றுகின்றன. சான்றாக, சில ஊர்களில் ஒற்றுமையின்மையால் பல வருடங்களுக்கு ஒருதடவை வழிபாடு நடத்துவதும், அவ்வழிபாட்டில் இடம்பெறும் கணியான் கூத்தினைப் பார்க்க வந்திருக்கும் பார்வையாளர்களுக்கு மத்தியில் சாதிச்சண்டைகள் உருவாகுவதும், பொருளாதார நெறியில் வழிபாட்டில் முன்னுரிமை பெறாதது குறித்துத் தகராறுகள் ஏற்படுவதும் உண்டு. இவற்றை எதிர்மறைச் செயற்பாடுகள் எனக் கொள்ளலாம். இதுவரை நாட்டுப்புறச் சமயத்தின் ஆக்கச்செயற்பாடுகள் பற்றி விளக்கப்பட்டது. இதற்கு எதிர்மறைச் செயற்பாடுகளும் உண்டு என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

6.0. முடிவுரை

செயற்பாட்டியல் கோட்பாட்டின் மையக்கருத்தினைப் பின்

வருமாறு சுருக்கிக் கூறலாம். ஓர் அமைப்பிலுள்ள கூறுகள் அனைத்தும் அதன் முழுமைக்குள் ஒன்றியமாகியுள்ளன அல்லது அக்கூறுகள் அனைத்தும் ஒன்றையொன்று சார்ந்து அந்த முழுமையைச் செயல்படுத்துகின்றன. இக் கருத்தினடிப்படையில் நாட்டுப்புறச் சமயத்தின் அமைப்பினை நோக்கும்போது அதற்குள் புனிதக்கதையாடல், சடங்கு, ஒழுக்கம், நீதி இன்பவாழ்வு ஆகிய கூறுகள் ஒன்றியமாகியிருப்பதனை அறிய முடிகிறது. நாட்டுப்புறச் சமயம் எனும் அமைப்பு நிலைபேறுடையதாக இருக்க வேண்டும் என்றால் அவ் அமைப்பிற்குள் இருக்குல் கூறுகள் அனைத்தும் ஒன்றை ஒன்று சார்ந்து செயல்படவேண்டும். அவ்வாறு செயல்படுவதற்கு வழிபாட்டுச் சடங்குகள் ஒரு காரணமாக அமைகிறது. இந்த அடிப்படையில் சுடலைமாடன் வழிபாட்டுச் சடங்கில் நிகழ்த்தப் பெறும் கணியான் கூத்துக் கலை வடிவம் நாட்டுப்புறச் சமயம் எனும் அமைப்பு முழுமைமெறுவதற்குப் பெரிதும் துணை செய்கின்றது என்று கூறலாம்.

நாட்டுப்புறச் சமயத்தில் ஆக்கச் செயற்பாடுகளுக்காகவே நிகழ்த்தப்பெறும் கணியான் கூத்தின் மூலம் எதிர்மறைச் செயற்பாடுகளும் உருவாகிறது என்பதனை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. எனவே நாட்டுப்புறச் சமயத்தினை உணர்வுப்பூர்வமாக நோக்காமல் அறிவுப்பூர்வமாக அணுகுவற்கு செயற்பாட்டியல் கோட்பாடு சிறந்த முறையாகிறது. இக் கோட்பாட்டின் வழி நாட்டார் சமய வழிபாட்டுச் சடங்குகளையும் நம்பிக்கைகளையும், மற்றும் சமுதாய நிகழ்வுகள் அனைத்தையும் ஆய்வு செய்யலாம். அவ்வாறு செய்யப்படும் ஆய்வு அறிவியல் பூர்வமாகச் செய்யப்படும் ஒரு முழுமையான ஆய்வாக அமையும்.

பார்வை நூற்கள் கட்டுரைகள்

Talcott Parsons, (Ed.) 1965 : Theories of Society, Foundations of Modern Sociological Theory, The Free Press, New York.

Francis Abraham 1981 : Modern Sociological Theory, Grambling State University, Grambling.

Tom Bottomore & Robert Nisbet 1978 : A History of Sociological Analysis Inc., Publishers, New York.

Jonathan H. Turner 1978 : The Structure of Sociological Theory, The Dorsey Press, Home wood, illinois

Edger Thurston 1975 : Caste and Tribes of South India, Cosmo Publications, Delhi.

Redcliff - Brown, A.R. 1961 : Structure and Function in Primitive Society, Cohen and west Ltd., London.

David L. Sills (Ed.) 1972 : International Encyclopedia of the Social Science, Volume 5, Macmillan Company, New York.

Mircea Eliade (Ed.) 1987 : The Encyclopedia of Religion, Volume 5. Macmillan Publishers, London.

Harold Blav 1966 : Function and the False Faces: A Classification of OnodagaMasked Ritual and Themes Journal of Amerian Folklore, Vol. 79, No. 314, (Coctober - December) American Folklore Society, N.W., Washington.

Patrick B. Mullen 1969 : The Function of Magic Folk Belief among Texas coastal Fisher men, Journal of American Folklore, Vol.82. No. 325, (July-(september) American Folklore Society, N.W., Washington.

அடிக்கருத்தியல் — பண்பும் பயனும்

வி ஆனிலெட்பாமி

1. அடிக்கருத்து என்றால் என்ன?

'அடிக்கருத்து' எனும் சொல் தரும் பொருளுக்கு இணையாகத் 'தீம்' (Theme) எனும் ஆங்கிலச் சொல்லைக் கொள்ளலாம்.

முதலில் அகராதிகள் 'அடிக்கருத்து' பற்றிக் குறிப்பிடும் விளக்கங்களைக் காண்போம்.

எம். எச். அப்ராம்ஸ் (M. H. Abrams) என்பவரது கலைச் சொற்கள் அகராதி, ஓர் இலக்கியப் படைப்பைக் கற்கையில், அப்படைப்பைப் படிப்பவர்க்குப் புலப்படுத்தும் அடிப்படைக் கருத்து அல்லது கோட்பாடு, அவ்விலக்கியத்தின் அடிக்கருத்து ஆகும் என்ற விளக்கத்தைத் தருகிறது; சான்றாக, 'அனிச்ச அடி' எனும் நாடக நூல், 'பெண் கொலை புரிந்த நன்னன்' எனும் சங்க வரலாற்றுச் செய்தியை அக்கருத்தாகக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டது எனக் கூறலாம்.

எ. எப். ஸ்காட்டின் 'தற்கால இலக்கியக் கலைச்சொற்கள் அகராதி' (A. F. Scott, Current Literary Terms) 'அடிக்கருத்து என்பது ஒரு பொருள் குறித்து ஒருவர் பேசுவது ஆகும்' என்ற பொருளைத் தருகிறது. மேலும், இச்சொல் பெரும்பாலும் அக் பொருளின் மையக்கருத்தைச் சுட்டுகிறது, என்ற பொருளையும் தருகிறது. சான்றாகச் சிலப்பதிகாரக் கதை,

> ''அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றாவதூஉம்
> உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தலும்
> ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டும் என்பதூஉம்''

எனும் மையக்கருத்துக்களைச் சுட்டுகின்றன எனலாம். உலகக் கலைக்களஞ்சியம் (The World Book Encyclopedia) அடிக்கருத்து என்பதை 'உணர்த்தும் செய்தி' (Expression) என்று குறிப்பிடு

கிறது. மேலும் ஓர் இலக்கியப் படைப்பு வெளிப்படுத்தும் அடிப் படை நோக்கம் (Basic Idea) அடிக்கருத்து ஆகும். கதை மாந்தர்களும் (Characters) கதை வரலாறும் (Plot) கலந்து ஏற் படுத்தும் விளைவால் அடிக்கருத்து உருவாகிறது. அடிக்கருத்து அவ்விலக்கியத்தைப் படிப்போரை நல்வாழ்க்கை வாழும்படியும் வேறுபட்ட வாழ்க்கை நடத்தும் படியும் எச்சரிக்கிறது என்ற விளக்கங்களையும் தருகிறது. சான்றாக வாயில் வேண்டி வரும் தலைவனைத் தோழியும் தலைவியும் அவன் பரத்தமை ஒழுக் கத்தைச சுட்டி வாயில்மறுத்தல் எனும் அடிக்கருத்தால் அமைத்த பாடல்கள் தலைவனது பரத்தமையொழுக்கம் தவறு என எச்ச ரிக்கிறது எனலாம். ஜெ.எ. குடன் என்பவரது 'கலைச்சொற்கள் அகராதி' (J. A. Guddon, A Dictionary of Literary Terms) இச்சொல்லிற்கு ஒரு கவிதையின் அடிக்கருத்து என்பது அதன் முழுப்பொருளையும் குறிக்காது. ஆனால், அக்கவிதையின் மையக் கருத்தை நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ வெளிப்படுத்துகிறது என்ற விளக்கங்களைத் தருகிறது. சான்றாக, 'வரைவு கடாதல்' எனும் அடிக்கருத்தைக் கொள்ளலாம். தலைவியைக் களவில் அடைய விரும்பிச் சிறைப்புறமாக வந்து நிற்கும் தலைவனிடம் தலைவியை மணந்து கற்புவாழ்க்கை நிகழ்த்த வேண்டும் என வேண்டுவதில் வரைவு கடாதல் அடிக்கருத்து வெளிப்படையாக உணர்த்தப்படுகிறது. தலைவியைக் களவில் அடைய விரும்பிச் சிறைப்புறமாக வந்து நிற்கும் தலைவனிடம் தோழி, ஊரார் அலர் தூற்றுகின்றனர் என்றும், தலைவி இற்செறிக்கப்பட்டுள் ளாள் என்றும் கூறுவதில் 'வரைவுகடாதல்' அடிக்கருத்து மறை முகமாக வெளிப்படுக்கிறது,

நவீனத் திறாய்வுச் சொற்கள் அகராதி (A Dictionary of Modern Critical Terms) அடிக்கருத்து பற்றிப் பின்வரும் செய் திகளைத் தருகிறது. இலக்கியப் படைப்பின் நுவல்பொருளில் (Subject matter) திரும்பத் திரும்ப வரும் உறுப்பு அடிக்கருத்து ஆகும் என மரபுவழி விளக்கங்கள் கூறுகின்றன. ஆனால் தற்காலத் திறனாளிகள் வடிவத்தையும் (Form), உள்ளீட்டையும் (Content) பிரிக்க முடியாத கூறுகளாகக் கருதுகின்றனர். எனவே அடிக் கருத்து வடிவத்தோடும் உள்ளீட்டோடும் தொடர்புடையதாய்

அமைகிறது. அடிக்கருத்து எப்போதும் பாடுபொருளாகலாம் (Subject); ஆனால், பாடுபொருள் எப்போதும் அடிக்கருத்தா காது. அடிக்கருத்து, இலக்கியப் படைப்பின் பாடுபொருளின் ஒரு கிளையாகச் செயலாற்றுகிறது. அடிக்கருத்து திரும்பத் திரும்ப வரும் நிகழ்ச்சிகள் (Events), உருக்காட்சிகள் (Imagery), படிமங்கள் (Symbols) மூலமாக மறைமுகமாக உணர்த்தப்படுகி றது. உருக்காட்சி, படிமங்கள் இவைகளின் பின்னால் உள்ள பொருளுள்ள வடிவமைப்பு அல்லது அடிப்படைக் கோட்பாட்டின் மூலம் அடிக்கருத்து உணரப்படுகிறது.

இலக்கியப் படைப்பின் நுவல்பொருளைச் சார்ந்திருக்கும் அடிக்கருத்தை அதன் தரத்தைக் கொண்டு வரையறை செய்ய லாம்; எண்ணிக்கையை வைத்து வரையறை செய்ய இயலாது. அடிக்கருத்து இலக்கியப் படைப்பின் வடிவமைப்போடு நெருங் கிய தொடர்புடையது. அடிக்கருத்து ஓர் இழை அல்லது கோடு போல இலக்கியப் படைப்பு முழுவதும் ஊடுருவிச் செல்கிறது. அடிக்கருத்து தன்னுடன் தொடர்புடையனவும் தொடர்பில்லா தனவுமாகிய வேறுபட்ட சிறப்புக்கூறுகளைத் தன்னுடன் இணைத் துக் கொண்டு இலக்கியப் படைப்பு முழுவதும் ஊடுபொருளாய்க் காட்சியளிக்கிறது. இலக்கியப் படைப்பின் புற அமைப்பையும், பொதுக் கருத்தையும் கட்டுப்படுத்துகின்ற திரும்பத் திரும்ப வரும் பாடுபொருள் பகுதிகளை அடிக்கருத்து என்ற சொல்லால் அடிக்கருத்தின் திறம் தேர்வோர் கூறுகின்றனர். தனித்த இலக் கியப் படைப்பிற்கு (Individual Literature) அப்பாற்பட்டதைக் குறிக்க 'அடிக்கருத்து' எனும் சொல் பயன்படுவதைக் காண லாம். அதாவது, ஓர் இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் அடிக்கருத் துக்கள் காலங்காலமாகப் பிற இலக்கியங்களிலும் இலேசயணி யாய்த் தென்படும்.

தொடர்நிலை அடிக்கருத்துக்கள் (Perennial Themes) தொடக்கத்தில் தனி இலக்கியப் படைப்பில் நிலைத்துநின்று தொல்படிவமாக (Archetype) அல்லது தொன்மமாக விளங்கு கின்றன. ஒரு நிலையில் அடிக்கருத்தும் மரபும் ஒன்றையொன்று சார்ந்து (Overlap) நிற்கின்றன. சான்றாகக் 'காதல்' எனும் அடிக் கருத்து, அகப்பாடல்களின் பாடுபொருளாய் அமைகிறது. புணர்

தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் எனும் அடிக்கருத்துக்கள் அகப்பாடல்களின் பாடுபொருளான காதிலினூடே கிளைக்கும் அடிக்கருத்தாகச் செயலாற்றுகின்றன. தோழி, தலைவியின் களவொழுக்கத்தினைச் செவிலிக்குத் தெரியப்படுத்தும் நிகழ்ச்சி அகப்பாடல்களில் திரும்பத் திரும்ப இடம்பெற்று, அறத்தொடு நிற்றல்' எனும் அடிக்கருத்தாகச் செய்யுள் மரபில் இடம் கொள்வதைக் காணலாம். மருதப் பாடல்களில் கள்வன், வண்டு என வரும் கருப்பொருள்கள் தலைவனைக் குறிக்கும் படிமங்களாக அமைந்து தலைவனின் புறத்தொழுக்கம் எனும் கருத்தமைவினை உணர்த்தி நிற்கின்றன. 'பிழையற்றோருக்குத் தண்டனை' எனும் அடிக்கருத்து காலங்காலமாக இலக்கியங்களில் பயின்று வந்த பின்பு நிலைத்து நிற்கும் அடிக்கருத்தாக அமைகிறது.

அகப்பாடலில் தலைவியின் நோய் முருகணங்கினால் ஆயது எனக்கருதி ஆட்டைப் பலியிடும் வெறியாடல், புறப்பாடலில் கிள்ளிவளவன் மலையமான் மக்களை யானைக் காலில் இட முற்பட்டமை, சிலப்பதிகாரத்தில் கோவலன் நீதிநெறி முறை பிறழக் கொலை செய்யப்படல், மணிமேகலையில் உதயணன் கொல்லப் பட்டமை, மணிமேகலை சிறையில் அடைக்கப்பட்டமை, பெரிய புராணத்தில் அப்பர் யானைக்காலிலும் நீற்றறையிலும் இடப்படல், கம்பராமாயணத்தில் இராமன், சுக்ரீவன், வீடணன் நாடு கடத்தப் பட்டமை, பாரதத்தில் பாண்டவர் வனவாசம், மு.வ. வின் நாவல்களில் இடம்பெறும் மெய்யப்பன், தானப்பன் எனும் பாத்திரங்கள், லட்சுமியின் நாவலில் இடம் பெறும் சௌதாமினி எனும் பாத்திரம் போன்ற நிகழ்ச்சிகள், 'பிழையுயிர் எய்தின் ஏற்படும் இன்னல்' அல்லது 'அவலம்' எனும் அடிக்கருத்தை மையமாகக் கொண்டன. இவ்வடிக்கருத்து, தொடக்கத்தில் அகப்பாடல்களில் நிலைத்துநின்று. 'பலியாடு' (Scape Goat) எனும் தொல்படிவமாக விளங்குகிறது,

அடிக்கருத்து குறித்துச் சில நூல்களில் விளக்கம் உண்டு. அவற்றில் இன்றியமையாச் சிறப்பின சிலவற்றைக் காண்போம். கவிஞனின் அடிக்கருத்து (The Poets Theme) எனும் கட்டுரையில்

லூயிஸ் சிம்ஸன் (Louis Simpson) அடிக்கருத்து பற்றியும், அது உருவாகும் திறம் பற்றியும் குறிப்பிடுகிறார். அவரது கருத்துப்படி, அடிக்கருத்து என்பது ஆழ்ந்த சிந்தனையின் மூலம் வெளிப்படுவது, ஒரு பத்திரத்தின் உயிர்ப்பண்பு. ஒரு சிந்தனைப் பொழிவின் மூலச் செய்தி. ஒரு பயிற்சியின் மையப்பொருள். மேலும், அவர் கவிதையின் அடிக்கருத்தைக் கண்டுபிடிப்பது, அக்கவிதையின் மையப்பொருளை அணுகிச் செல்வதாகும் என்பர். கவிதையின் மற்றெல்லாப் பகுதிகளும் அம் மையப்பகுதியைச் சார்ந்திருக்கும். அவை அதிக முக்கியத்துவம் இல்லாத பகுதிகளாகும். கவிஞனின் மனதில் குழந்தை முதல் முதுமை வரையிலும் ஏற்படும் அனுபவங்களின் விளைவாக அடிக்கருத்துக்களைப் பற்றிய ஒரு பொதுநிலை (An Outline of Themes) உருவாகிறது. கவிஞனது வாழ்க்கையிலிருந்தும் எண்ணங்களிலிருந்தும் எழும் அடிக்கருத்துக்களைத் தன் எழுத்தாற்றல் மூலம் வெளிக்கொணர்ந்து மக்கள் வாழ்வில் பங்குகொள்ளுமாறு மாற்றுகிறான் என்றும் குறிப்பிடுவார். சான்றாகப் பேயனார் எனும் கவிஞரைக் கொள்ளலாம். சங்க அகப்பாடல்களில் இடம்பெறும் முல்லைப்பாடல்களின் எண்ணிக்கை இருநூற்று முப்பத்து நான்கு ஆகும். இவற்றுள் பேயனார் நூறு பாடல்களை யாத்து முல்லைக்குரிய சிறப்பினைப் பெறுகிறார். ஆற்றியிருத்தல், பருவம் கண்டறிதல், ஆற்றுவித்தல், பாசறைப் புலம்பல், பாணன் தலைமகனைக் கழறல், வினை முற்றி மீளும் தலைவன், தலைவன் வரவால் மகிழ்தல், தலைவன் தலைவியின் மகிழ்ச்சியான வாழ்க்கை எனும் பாடுபொருள் அடிக்கருத்து நோக்கம் கொண்ட கவிதைகளைப் பேயனார்யாத்துள்ளார்,

'இலக்கியத்தில் அடிக்கருத்துக்கள்' (Themes in Literature) எனும் நூலில் ஸ்டாடர்ட் மலார்க்கி, டொனால்டு மாக்ரே (Stoddard Malarkey, Donald Macrae) ஆகியோர் அடிக்கருத்து பற்றி வருமாறு கூறுகின்றனர்.

ஒரு கவிதை அல்லது கதை பருப்பொருளை[illegible]ம் நுண்பொருளையும் கொண்டிருக்கும். நாம் ஒரு படைப்பின் நுண்பொ[illegible]ள் பிற படைப்புகளின் நுண்பொருள்களோடு எவ்[illegible] தொடர்பு

கொண்டுள்ளன என்பதைப் பார்க்க வேண்டும். இவ்வாறு தொடர்பு கொண்டுள்ள நுண்பொருள்கள் திரும்பத் திரும்பவரின் அந்நுண்பொருள்களை அடிக்கருத்து எனலாம். சான்றாக, ஐங்குறுநூறு இருநூற்று ஐம்பத்தைந்தாம் பாடலைக் கொள்ளலாம். இப்பாடல் தலைவனும் பாங்கனும் சந்தித்து உரையாடும் நிகழ்ச்சியைப் பருப்பொருளாகக் கொண்டது. தலைவன் தான் களவில் சந்தித்த தலைவியின் நலத்தைப் புனைந்துரைத்தல் இப்பாடலில் நுண்பொருளாக அமைந்துள்ளது. தலைவியின் நலம்புனைந்துரைத்தல் எனும் நுண் பொருள் மேலும் பல பாடல்களில் திரும்பத் திரும்ப வருகிறது. (ஐங்குறுநூறு. 191, நற்றிணை. 324, குறுந்தொகை. 2). எனவே, தலைவியின் நலம்புனைந்துரைத்தல் ஓர் அடிக்கருத்தாகக் கொள்ளத் தக்கது

தமிழ் வீரயுகப் பாடல்கள் (Tamil Heroic Poetry) எனும் நூலில், அறிஞர் கைலாசபதி அடிக்கருத்து பற்றி குறிப்பிடுகிறார். வாய்மொழிக் கவிஞர்கள் தங்கள் படைப்புகளில் பயன்படுத்திய கவிதைப் புனைவுக் கூறுகள் சில நடைமுறைகளையும் சூழல்களையும் குறித்த செய்திகளாய் அமைந்துள்ளன. இவைகள் அடிக்கருத்துக்கள் (Themes) எனவும், முனைப்புக் கருத்துக்கள் (Motifs) எனவும் அழைக்கப்பட்டன. மரபுவழி வந்த வாய்மொழிக் கவிதையின் திரும்பத் திரும்ப வரும் மூலக்கூறுகள் அல்லது விளக்கங்கள் அடிக்கருத்து ஆகும் என்று குறிப்பிடுவார். தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் திணையைக் கவிதைச் சூழல் (Tinai, Poetic Situation) எனவும், துறையைக் கவிதையின் அடிக்கருத்து Thurai, Poetic Theme) எனவும் சுட்டிச் செல்கிறார். ஓர் இலக்கிய படைப்பில் பெரிய அடிக்கருத்துக்கள் இடம்பெறுவதோடு (Large Themes) நூற்றுக்கணக்கான சிறிய அடிக்கருத்து அலகுகளும் (Thematic Units) இடம்பெறும் என்பதும் அவரது கருத்தாகும் சான்றாக, அகப் பாடல்களில் பயின்று வரும் 'களவு' எனும் பெரிய அடிக்கருத்து இயற்கைப்புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற்கூட்டம், தோழியிற்புணர்ச்சி எனும் அடிக்கருத்து அலகுகளைக் கொண்டு அமைகிறது எனலாம். அகப்பாடல்கள் களவு, கற்பு எனும் இரு பெரிய பிரிவுகளை அடிக்கருத்துக்களாகக் கொண்டது எனவும் கூற முடிகிறது. மேற்கூறியவைகளிலிருந்து அடிக்கருத்து அமையும்

பாங்கினை அறியலாம். அடிக்கருத்தின் வரன்முறைகளை வருமாறு காட்டலாம்.

இலக்கியப் படைப்பின் மையப்பொருள் அடிக்கருத்து என்ப் படும். இலக்கியப் படைப்பு உணர்த்தும் செய்தி அடிக்கருத்து எனப்படுகிறது. அடிக்கருத்து இலக்கியப் படைப்பின் வடிவத்தோ டும் (Form) உள்ளீட்டோடும் (Content) தொடர்புடையது. அது இலக்கியப் படைப்பின் பொருளின் ஒரு பகுதியாக அமையும். மீண்டும் மீண்டும் வரும் இயல்புடையது. அடிக்கருத்து இலக்கியப் படைப்பில் நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ வெளிப்படுகிறது. திரும்பத் திரும்ப வரும் படுபொருள் பகுதிகளான நிகழ்ச்சிகள் (Events), உருக்கள் (Images), படிமங்கள் (Symbols) ஆகியன அடிக்கருத்தை உணர்த்துகின்றன. மேலும் தொன்மங்கள், தொல் படிவங்கள் அடிக்கருத்தாகக் கொள்ளத்தக்கவை.

2. அடிக்கருத்தியல் அலகுகள்

இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியான 'அடிக்கருத்தியல்' (The Matology) என ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு சுட்டும். இலக்கியங்களை யும் இலக்கிய ஆசிரியர்களையும் அடிக்கருத்தியல்வழி ஒப்பீடு செய்யலாம். எனவே, அடிக்கருத்துக்களைக் குறித்த ஆய்வு ஒப் பிலக்கியத்தின் பாற்படும். ஒப்பிலக்கியத்தில் அண்மைக்காலத்தில் இவ்வடிக்கருத்தியல் ஆய்வு விரிவாக்கப்பட்டுள்ளது. 'ஹாரி லெவின்' (Hari Levin) என்பவர் இவ்வடிக்கருத்தியல் அணுகு முறையின் முன்னோடியாக விளங்குகிறார்.

அடிக்கருத்து (Theme), முனைப்புக்கருத்து (Motif), சூழல் (Situation), உரு (Image), தனிக்கூறு (Trait) இடம் பற்றிய ஆய்வு (Topos) இவை அடிக்கருத்தியல் அலகுகளாகக் கொள்ளப்படு கின்றன. இவற்றுள் அடிக்கருத்து, முனைப்புக் கருத்து, சூழல் ஆகியவை முதன்மை அலகுகளாகக் கருதப்படுகின்றன. உரு, தனிக்கூறு, இடம் பற்றிய ஆய்வு ஆகியவை சிறிய அடிக்கருத்து அலகுகளாகக் (Smaller Thematic Units) கருதப்படுகிறன.

3. ஐவ்வகை அடிக்கருத்தாய்வு

மேலை இலக்கிய அறிஞரான பிராவர் (S.S. Prawer) "ஒப்

பிலக்கிய ஆய்வுகள் ஓர் அறிமுகம்'' (Comparative Literary Studies: An Introduction) எனும் நூலில் அடிக்கருத்துக்களை ஆய்வு செய்யும் வகைகளாக ஐந்தினைக் குறிப்பிடுகிறார். அவையாவன.

3.1. இயற்கையின் எதிரொலி

பல்வேறு மொழிகளில் பல்வேறு காலங்களில் நடைபெறுகின்ற இயற்கை நிகழ்ச்சிகள்; அவ்வியற்கை நிகழ்ச்சிகளை எதிரொலிக்கின்ற மனிதச் செயல்கள் ஆகியவற்றின் இலக்கியச் சான்றுகள் (Literary Representations) அடிக்கருத்து ஆய்வாகக் கொள்ளத்தக்கவை. இயற்கை நிகழ்ச்சிகளுக்குச் சான்றாக கனவு, மரணம் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். 'கனவு' அடிக்கருத்து இடம்பெறும் இலக்கியச் சான்றுகளாகக் கலித்தொகையில் வாயில் வேண்டி வந்த தலைவன் தலைவியிடம் தான் கண்ட கனவினைக் கூறுதல். சிலம்பில் இடம் பெறும் கோவலன், கண்ணகி, கோப்பெருந்தேவி ஆகியோரின் கனவுகள் போன்றவற்றைச் சுட்டலாம். 'மரணம்' என்னும் அடிக்கருத்து இடம்பெறும் இலக்கியச் சான்றுகளாகப் பின்வருவனவற்றைக் குறிப்பிடலாம். பாரி இறந்த போது கபிலர் பாடியவை, சாத்தன் மாய்ந்த பின்னர் குடவாயிற் கீரத்தனார் பாடியது போன்ற கையறுநிலைப் பாடல்களையும் சிலம்பில் இடம்பெறும் மரண நிகழ்ச்சியான கோவலனை இழந்த கண்ணகியின் துயரத்தையும், கம்பராமயணத்தில் இடம்பெறும் வாலியை இழந்த தாரையின் புலம்பல் போன்றவற்றையும் சுட்டலாம். இயற்கை நிகழ்ச்சிகளை எதிரொலிக்கும் மனிதச் செயல்களாக மனித வாழ்வின் பிரச்சினைகளையும், மனித நடத்தையின் அமைப்புகளையும் பிராவர் குறிப்பிடுவார். மனித வாழ்வின் பிரச்சினைகளுக்குச் சான்றாக இருவேந்தரிடையே ஏற்படும் போரையும், அதை சந்து செய்வித்தல் நிகழ்ச்சியையும் குறிப்பிடலாம். போரைச் 'சந்து செய்வித்தல்' எனும் அடிக்கருத்து இடம்பெறும் இலக்கியச் சான்றுகளாகப் புறநானூறு தரும் கிள்ளிவளவன் கருவூரை முற்றுகையிட்டபோது ஆலாத்தூர்கிழார் சந்து செய்தமை, நெடுங்கிள்ளிக்கும் நலங்கிள்ளிக்கும் போர் ஏற்படுகையில் கோவூர் கிழார் சந்து செய்தமை போன்றவற்றைச் சுட்டலாம். மனித நடத்தையின் அமைப்புகளுக்குச் சான்றாக மன்னர்கள் முறை தவறிய நிலையில் அவர்கள் திருந்தும்படி அறிவுரை கூறுதலைக்

கொள்ளலாம். அறிவுரை கூறுதல் எனும் அடிக்கருத்து இடம் பெறும் இலக்கியச் சான்றுகளாகப் புறநானூற்றில் பிசிராந்தையார் பாண்டியன் அறிவுடைநம்பிக்கு அறிவுரை கூறுதல், கம்பராமய ணத்தில் இராமன் சுக்ரீவனுக்கும், வீடணன் கும்பகருணன் ஆகி யோர் இராவணனுக்கும் கூறும் அறிவுரைகள், பஞ்சாலி சபதத்தில் விதுரன் துரியோதனனுக்குக் கூறும் அறிவுரை போன்றவற்றைச் சுட்டலாம்.

3.2. முனைப்புக் கருத்து

இலக்கியத்திலும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களிலும் திரும்பத் திரும்ப வரும் முனைப்புக் கருத்துக்கள் (Motifs) அடிக்கருத்து ஆய் வாகக் கொள்ளத்தக்கவை என்பார். இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் முனைப்புக் கருத்துக்குச் சான்றாக 'அலர்' எழுதலைக் குறிப்பிட லாம். இம் முனைப்புக்கருத்து குறிஞ்சிப்பாடல்களில் 'வரைவுகடா தல்' எனும் அடிகருத்துச் சிறக்கத் துணைபுரிகிறது. மருதப் பாடல்களில் 'வாயில்மறுத்தல்' எனும் அடிக்கருத்து உயர்நிலை பெற உதவுகிறது.

3.3. சூழல்கள்

திரும்பத் திரும்ப வரும் சூழல்களும் (Situations) அவற்றை வேறுபட்ட எழுத்தாளர்கள் கையாண்டுள்ள விதமும் அடிக்கருத்து ஆய்வாகக் கொள்ளத்தக்கன என்பார். சான்றாகச் சங்க அகப் பாடல்களில் தலைவனும் பாங்கனும் சந்தித்து உரையாடும் சூழ லைப் பல்வேறு கவிஞர்கள் திரும்பத் திரும்பப் பாடியுள்ளனர். எனவே, பாங்கற்கூட்டம் எனும் சூழல் அடிக்கருத்தாகக் கொள் ளப்பட்டு ஆய்வு செய்யப்படலாம்

3.4. வினை செயல்வகை

செய்யும் தொழில் பற்றி அமைந்த குழுக்கள், சமுதாய வகுப்புகள், இனங்கள், சமுதாயம் அல்லது வாழ்க்கை பற்றிய குறிப்பிட்ட செயல்களின் அவதாரங்கள் போன்ற பொதுமாதிரிக ளின் இலக்கியச் சான்றுகள் அடிக்கருத்து ஆய்வாகக் கொள்ளத் தக்கவை எனக் குறிப்பிடுவார். செய்யும் தொழில் பற்றி அமைந்த குழுக்களின் இலக்கியச் சான்றுகளாக ஒற்றர், தூதுவர், நாழிகைக்

கணக்கர், நகைப்புலவர் போன்றோரைக் குறிப்பிடலாம். சமுதாய வகுப்புகளின் இலக்கியச் சான்றுகளாக அந்தணர், அரசர், வணிகர், வேளாளர், போன்றோரைக் குறிப்பிடலாம். இனங்களின் இலக்கியச் சான்றுகளாகக் கோசர், வேளிர், இடையர், உமணர், உழவர் எயினர் போன்றோரைக் குறிப்பிடலாம். சமுதாயம் அல்லது வாழ்க்கை பற்றிய குறிப்பிட்ட செயல்களின் அவதாரங்கள் போன்ற பொதுமாதிரிகளின் இலக்கியச் சான்றுகளாகப் பரத்தை, வேலன், கட்டுவிச்சி, அகவன்மகள், பாணன், விறலி, செவிலி போன்றோரைக் குறிப்பிடலாம்.

3.5. தொன்மம்

தொன்மக் கதைகள், கட்டுக்கதைகள், வரலாறு அல்லது தொடக்க கால இலக்கியம் இவைகளிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட பெயரிடப்பட்ட தலைவர்களின் இலக்கியச் சான்றுகள் அடிக்கருத்து ஆய்வாகக் கொள்ளத்தக்கவை. சான்றாக, முருகன், அணங்கு, கொல்லிப்பாவை, திருமாவுண்ணி, கொற்றவை போன்ற தொன்மங்களைக் கொள்ளலாம்.

4. நால்வர் நவிலும் அடிக்கருத்தமைவுகள்

அடிக்ருத்து பற்றி நான்கு மேலை அறிஞர்கள் தரும் கருத்துக்கள் இங்கு எடுத்தாளப்படுகின்றன. (1) ஜெர்மனியைச் சேர்ந்த எலிசபெத் பிரென்சல் (Elizabeth Frenzel) 1962-இல் 'உலக இலக்கியத்தில் அடிக்கருத்துக்கள் (Themes in World Literature) எனும் நூலை ஜெர்மன் மொழியில் எழுதினார். (2) பெல்ஜியத்தைச் சேர்ந்த ரேமந்த் த்ருஸோன் (Raymond Trousson) 1965-இல் 'ஐரோப்பிய இலக்கியத்தில் பிரமீதியஸ் அடிக்கருத்து' (The Prometheus Theme in European Literature) எனும் நூலைப் பிரெஞ்சு மொழியில் எழுதினார். (3) ஹாரி லெவின் (Hari Levin) என்பவர்• மேற்கூறிய இரு நூல்களையும் திறனாய்வு செய்து அடிக்கருத்துக்கள் பற்றிய தனது கொள்கைகளை விளக்குகிறார். இவை 'ஒப்பியல் அடித்தளங்கள்' (Grounds for Comparison) எனும் அவரது நூலில் 'அடிக்கருத்தும் திறனாய்வும் (Thematics and Criticim) எனும் இயலில் இடம்பெற்றுள்ளன. (4) உல்ரிச்

வைன்ஸ்டன் (Ulrich Weisstein) என்பவர் எலிசபெத் பிரென்சல், ரேமந்த் த்ருஸோன், ஹாரி லெவின் ஆகிய மூவரும் அடிக்கருத்துக்கள் பற்றிக் குறிப்பிடுவனவற்றைத் திறனாய்வு செய்து அடிக் கருத்துக்கள் பற்றித் தனது கொள்கைளை எடுத்தியம்புகிறார். இவை 'ஒப்பிலக்கியமும் இலக்கியக் கொள்கைகளும்' (Comparative Literature and Literary Theory Survey An Introduction) எனும் அவரது நூலில் 'அடிக்கருத்தியல், (Thematology) எனும் இயலில் இடம் பெற்றுள்ளன.

4. 1. எலிசபெத் பிரென்சல்

அடிக்கருத்துக்கள் முதன்மையானவை (Primary). அவை ஓர் எழுத்தாளனின் வினைக்கான மூலப்பொருட்கள்; முனைப்புக் கருத்துக்கள். எழுத்தாளன் வடிவம் கொடுக்க முயலும் அடிப் படைச் சூழல்கள் என பிரென்சல் குறிப்பிடுகிறார். மேலும் முனைப்புக்கருத்து ஒரு சிறிய அடிக்கருத்து அலகு ஆகும். தன் னுணர்ச்சிக் கவிதையில் ஒன்று அல்லது பல முனைப்புக்கருத் துக்கள் இணைந்து ஒரு முழுமையான அடிக்கருத்துப் பொருளை உருவாக்கும் என இவற்றிடை உள்ள தொடர்பையும் சுட்டுகிறார்.

4. 2 ரேமந்த் த்ருஸோன்

அடிக்கருத்துக்கள் கதாபாத்திரங்களுடன் தொடர்பு கொண் டவை. அடிக்கருத்துக்களை வீரம் பற்றியவை (Heroic Themes) சூழல் பற்றியவை (Situational Themes) என வகை செய்ய லாம் என்பது த்ருஸோனின் கருத்துக்களாகும் சான்றாக அகப் பாடல்கள் சூழல் சார்ந்த அடிக்கருத்துக்களால் அமைத்துள்ளன. புறப்பாடல்கள் வீரம் சார்ந்த அடிக்கருத்துக்களால் அமைந்துள் ளன என்பதைச் சுட்டலாம். வீரம் குறித்த அடிக்கருத்துக்கள் அவ் அடிக்கருத்திற்கு முக்கியத்துவம் தரும் இல்க்கிய மாந் தர்தம் இடையீட்டால் ஏற்படும் விளைவுகளை மையமிட்டவை யாகும் என்பது த்ருஸோனின் கூற்றாகும். மேலும், அவர் ஒரு குறிப்பிட்ட செயல் அல்லது அடிப்படைப் பொது நிகழ்ச்சி, இவற்றைக் குறிக்கும் பரந்த கருத்துப் படிமத்தை முனைப்புக் கருத்து எனக் குறிப்பிடுவார். 'கிளர்ச்சி' என்பதைக் குறிப்பிட்ட செயலுக்குச் சான்றாகவும், இரு பெண்களிடையே சிக்கிய மனி

தனின் நிலை. தந்தை மகனுக்கிடையே ஏற்படும் முரண் இவற்றை அடிப்படைப் பொதுநிகழ்ச்சிக்குச் சான்றாகவும் குறிப்பிடுகிறார். தமிழ் இலக்கியத்தில் பரத்தைக்கும் தலைவிக்கும் இடையே தவிக்கும் மனிதனின் நிலையை அடிப்படைப் பொது நிகழ்ச்சிக் குச் சான்றாகக் கூறலாம். குறிப்பிட்ட செயலுக்குச் சான்றாக 'அலர்' எழும்புதலைச் சுட்டலாம்.

4.3 ஹாரி லெவின்

அடிக்கருத்துக்கள் கதாப்பாத்திரங்களுடன் தொடர்புடையன. முனைப்புக்கருத்துக்கள் கதையமைப்பின் பகுதிகளாய் அமைகின்றன என இவற்றிடையே உள்ள தொடர்பினைச் சுட்டுகிறார். மேலும் அடிக்கருத்துக்கள் ஏறக்குறைய காலத்தாலும் இடத்தாலும் நிலையானவை. அவை வெவ்வேறு சூழலில் வெவ்வேறு பொருள்களைத் தருகின்றன. அடிக்கருத்துக்கள் உயிரியல் பொருள்களின் சூழற்சியைப் போல உயர்வாழ்க்கை, வளர்ச்சி, புகழ், வீழ்ச்சி போன்ற பல நிலைகளைக் கொண்டிருக்கும்; பிற்காலங்களில் அடிக்கருத்துக்கள் தளர்ந்து போன நிலையை அடையும்; எழுத்தாளர்கள் குறிப்பிட்ட பெயரை மீண்டும் மீண்டும் சொல்வதால், படிப்பவர் களைப்படைவர்; எழுத்தாளர்கள் தங்களுக்கு முன் உள்ள எழுத்தாளர்களைக் காட்டிலும் வேறுபட்டு எழுத முடியாதபடி திணறுவர். ஆனால், முனைப்புக் கருத்துக்கள் இவ்வாறு தளர்ந்த நிலையை அடைவது இல்லை என்பது இவரது கருத்தாகும்.

4.4 உல்ரிச் வைன்ஸ்டன்

வைன்ஸ்டன், அடிக்கருத்து, முனைப்புக்கருத்து, சூழல், தனிக்கூறு, இடம் பற்றிய ஆய்வு ஆகியவற்றை உள்ளீடு (Content) சார்ந்த இலக்கிய அமைப்பின் பகுதிகளாகக் கூறுகிறார். அடிக் கருத்துக்களும் முனைப்புக் கருத்துக்களும் பொருளின் பகுதிகள் (Units of Meaning) என்பதை விட அடிக்கருத்தியல் சார்ந்த பிரிவுகள் என முடிவு செய்கிறார்.

மேலும் அடிக்கருத்தின் முழு உருவ அமைப்பும் அவ்வடிக் கருத்தோடு தொடர்பும் பொருத்தமும் உடைய முனைப்புக்கருத்

துக்களின் கூட்டுச்சேர்க்கையினால் அமைகிறது என்பது வைன்ஸ்டனின் கருத்தாகும். சான்றாக 'டான்ஜீவான்' எனும் அடிக்கருதைக் குறிப்பிடுகிறார். ஸ்பெயின் நாட்டுக் கதைகளில் இடம் பெறும் புகழ் பெற்ற காதல் மன்னன் டான்ஜீவான், பெண்களிடம் அவன் செய்த அட்டகாசத்தைப் பொறுக்கமுடியாத கத்தோலிக்கத் துறவிகள் டான்ஜீவானைத் தங்கள் மடத்திற்குத் தருவித்துக் கொன்றுவிட்டனர். இக்கதைக் கருவூலத்திலிருந்து பிற்கால ஆசிரியர்கள் பல ருசிகரமான கதைகளை உருவாக்கினர். இங்கு 'டான்ஜீவான்' எனும் சொல்லே அடிக்கருத்தாக அமைகிறது. இங்கு கதாநாயகனின் வாழ்கையின் மையத்தில் அமைந்துள்ள முனைப்புக் கருத்து 'பெண்களை வயப்படுத்திக் கெடுத்தல்' ஆகும். ஆனால் வயப்படுத்திக் கெடுத்தல் மட்டும் 'டான்ஜீவான்' அடிக்கருத்தை உருவாக்காது. ஏனெனில் அவன் இறந்தவர்களுடன் கொண்ட அபாயகரமான தொடர்பு, செய்த தவற்றிற்கு வருந்துவதில் அவன் காட்டிய தயக்கம், இறுதியில் அவன் அடைந்த மீளா நரக வாழ்க்கை இவை போன்ற சமயச் சார்பான கருத்துக்கள் அடங்கிய முனைப்புக் கருத்துக்களும் அதில் உள்ளன இம்முனைப்புக்கருத்துக்கள் அனைத்தும் சேர்ந்துதான் 'டான்ஜீவான்' என்னும் அடிக்கருத்து, உருவாகிறது. இவ்வாறு அடிக்கருத்தை அதன் பகுதிகளான முனைப்புக்கருத்துக்களைத் தனியே பிரித்து ஆய்வதின் மூலம் அவ்வடிக்கருத்தை நாம் அடையாளம் கண்டுகொள்ள முடியும் என வைன்ஸ்டன் கூறுகிறார்.

மேலும் முனைப்புக் கருத்துக்கள் சூழல்களுடனும் (Situation) அடிக்கருத்துக்கள் கதைமாந்தர்களுடனும் (Characters) தொடர்புடையன என்பது வைன்ஸ்டனின் கருத்தாகும் அடிக்கருத்துக்கள் கதை மாந்தர்கள் மூலம் உறுதி செய்யப்படுகின்றன. முனைப்புக் கருத்துக்கள் சூழல்களிலிருந்து வருவிக்கப்படுகின்றன எனவும் வைன்ஸ்டன் குறிப்பிடுகிறார்.

எண்ணிக்கை பற்றி வைன்ஸ்டன் கூறுகையில், அடிக் கருத்துக்களின் எண்ணிக்கை வரையறையற்றவை என்றும், முனைப்புக்கருத்துக்களின் எண்ணிக்கை வரையறைக்குள் அடங்

வது என்றும் குறிப்பிடுவார். முனைப்புக்கருத்துக்கள் ஒன்றோ பலவோ இணைந்து அடிக்கருத்துக்களை உருவாக்கும். முனைப்புக் கருத்துக்களை உருவாக்கும் சூழல்களின் எண்ணிக்கை முனைப்புக்கருத்துக்களின் எண்ணிக்கையைவிடக் குறைவு என வைன்ஸ்டன் கூறுகிறார்.

மேலும் அடிக்கருத்து, காலம், இடம், வரலாறு, தொன்மம், கட்டுக்கதை போன்ற முடிவற்ற வேறுபாடுகளுடன் தொடர்புடையன என வைன்ஸ்டன் குறிப்பிடுகிறார்.

சூழல் என்பது பல தனிமனிதர்கள் பங்கேற்கும் செயல்களால் உருவாகும் மனித எண்ணங்களை, உணர்ச்சிகளை, நடத்தைகளின் குழுக்களைக் குறிக்கும் என வைன்ஸ்டன் கூறுவார்.

5. ஒப்பீட்டில் அகப்பாடல்கள்

வைன்ஸ்டன் கூறும் அடிக்கருத்துப் பண்புகள் கவிதையில் இடம்பெறும் பான்மை விளக்கப்படுகிறது. சான்றாகப் பரணர் எழுதிய குறுந்தொகை 89—வது பாடலை எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

''பாவடி உரல பகுவாய் வள்ளை
ஏதின் மாக்கள் நுவறலும் நுவல்ப
அழிவ தெவன் கொலிப் பேதையூர்க்கே
பெரும்பூண் பொறையன் பேஎமுதிர் கொல்லிக்
கருங்கண் தெய்வம் குடவரை யெழுதிய
நல்லியற் பாவை அன்னஇம்
மெல்லியற் குறுமகள் பாடினள் குறினே''

''பெரிய அணிகலனையுடைய சேர மன்னனின் கொல்லி மலையின் மேற்கில் தெய்வத்தால் வைக்கப்பட்ட பாவையின் இயல்பினை ஒத்த தலைவி, தலைவன் பெயரைப் புகழ்ந்து வள்ளைப் பாட்டுப்பாடி மலைநெல்லைக் குற்றினாள். அதனால் இவ்வூரார்க்கு ஏற்பட்ட அழிவு என்ன? அறிவில்லாத அவர்கள் தலைவி பாடிய வள்ளைப்பாட்டைக் குறித்து அலர் தூற்றுகின்றனர்'' என்பது இதன் பொருளாகும்.

இக்கவிதை உணர்த்தும் அடிக்கருத்து வரைவுகடாதல் ஆகும். இவ்அடிக்கருத்து இங்கு மறைமுகமாக உணர்த்தப்படுகிறது. இதுவே இப்பாடலின் மையக்கருத்தாக உள்ளது. கவிதையின் நோக்கமாகவும் அமைகிறது.

'வரைவுகடாதல்' எனும் அடிக்கருத்து இங்கு தோழி எனும் கதைமாந்தர் மூலம் உணர்த்தப்படுகிறது. தோழி தலைவனிடம் தலைவியை வரைந்துகொள்ளும்படி வற்புறுத்துகிறாள்.

இக்கவிதையில்,

1. தலைவி வள்ளைப்பாட்டால் தலைவனைப் புகழ்தல்
2. ஊரார் அலர்தூற்றுதல்

எனும் முனைப்புக்கருத்துகள் இடம்பெறுகின்றன. இவ்விரு முனைப் புக்கருத்துக்களும்இணைந்து 'வரைவுகடாதல்' எனும்அடிக்கருத்துப் பொருளைத் தோற்றுவிக்கின்றது.

தலைவன் சிறைப்புறமாக நின்று தலைவியைக் களவில் அடைய விரும்பும் குறிஞ்சிச் சூழல் இம்முனைப்புக்கருத்துகளைத் தோற்றுவிக்கின்றது.

தலைவி வள்ளைப்பாட்டால் தலைவனைப்புகழ்ந்தாள் என்ப தால் தலைவனின் களவினைச் சுட்டி அதை நீட்டித்தல் தகாது என உணர்த்துகிறாள். ஊரார் களவொழுக்கம் குறித்து அலர் தூற்று கின்றனர் எனக் காரணம் கூறுகிறாள். இவற்றின் வழி தலைவி யை விரைந்து வரைந்து கொள்ளும்படி தலைவனைத் தோழி குறிப் பால் வலியுறுத்துகிறாள்.

இங்கு வரைவுகடாதல் எனும் அடிக்கருத்து 'கொல்லிப்பாவை' தொன்மத்தோடு விளக்கம் பெறும் உத்தியாகத் தொடர்பு கொண் டுள்ளது. சேரனது கொல்லி மலையில் தெய்வத்தால் அமைக்கப் பட்ட பாவை தன்னைக் காண்பவரை மயங்கச் செய்யும் இயல்பு டையது. அது போன்ற இயல்புடைய தலைவியும் தலைவனுடன் ஊழ் வயத்தால் சேர்ந்தாள் எனத் தலைவியின் இயல்பு கொல்லிப் பாவையின் இயல்புக்கு உவமை கூறப்படுகிறது. இங்கு கொல்லிப்

பாவை எனும் தமிழ்த்தொன்மம் தலைவியின் மென்மைக்கு விளக்கம் தரும் செய்தியாகிறது.

'வரைவுகடாதல்' எனும் அடிக்கருத்து தமிழ் இலக்கிய மரபு, வரலாற்றுடன் தொடர்பு கொண்டுள்ளது. சேரமன்னன் தன்னை எதிர்த்த ஏழு மன்னரை வென்று அவர் தம் முடிக்கலனால் அணிகலன் இயற்றி அணிந்து கொண்டான் எனும் வரலாறு 'பெரும் பூண் பொறையன்' எனும் தொடரால் விளக்கப்படுகிறது.

6. கருத்துப் பொருளா? நிகழ்ச்சிப் பொருளா?

கவிதையில் இடம்பெறும் அடிக்கருத்து கருத்தை மையமாகக் கொண்டு அமைந்துள்ளதா? நிகழ்ச்சியை மையமாகக் கொண்டு அமைந்துள்ளதா? எனும் வினா எழுகிறது. சான்றாகத் தலைவனிடம் அவன் புறத்தொழுக்கமாகிய தவறினை உணரும்படி செய்தல் எனும் அடிக்கருத்தைக் கொள்ளலாம். இவ்வடிக்கருத்து புறப்பாடலிலும் அகப்பாடலிலும் இடம்பெறுகிறது.

புறத்தில், தன் மனைவியைப் பிரிந்து பரத்தையோடு வாழும் பேகனை மீண்டும் மனைவியைச் சாருமாறு கபிலர், பரணர், அரிசில்கிழார், பெருங்குன்றூர் கிழார் எனும் கவிஞர்கள் வற்புறுத்துகின்றனர் (புறம். 143, 144, 145, 146, 147). அவர்கள் பேகனிடம் நின் மனை சென்று நின்னையும் நின் மலையையும் வாழ்த்திப் பாட ஒருத்தி அழுத கண்ணினளாய் வந்தாள். நீ நல்லூரில் பரத்தையோடு வாழ்கிறாய் என்றாள். அவள் நின் மனைவியாகத்தான் இருக்க வேண்டும் என்றனர். பேகன் அதை மறைத்து புலவர்க்குப் பெரும்பொருள் பரிசளிக்க முனைந்தான். புலவர்கள் மனம் நொந்து இப்பரிசில் எமக்கு வேண்டா. நீ இன்றே தேரேறி நின் மனைவியை அடைதல் வேண்டும். அதுமன் யான் வேண்டும் பரிசில் என்றனர். இங்கு இவ்வடிக்கருத்து பேகன் நல்லூரில் பரத்தையோடு வாழும் நிகழ்ச்சிப் பொருளை மையமாகக் கொண்டு அமைந்துள்ளது. இங்குக் கவிஞர்கள் பேகனைப் பெயர் சொல்லி அழைக்கின்றனர். மன்னன் பேகன் என்பதால் அஃவன் மனைவி கண்ணகி என்பது வெளிப்படையாகத் தெரிகிறது. பரத்தை நல்லூரைச் சேர்ந்தவள் என்பது வெளிப்படை. எனினும்

பேகனின் தவற்றை அவர்கள் வெளிப்படையாகப் புலப்படுத்த வில்லை. அவன் மனைவியின் அவல நிலையாகிய நிகழ்ச்சிப் பொருளை மையமாக வைத்து அவன் தன் தவறை உய்த்துணரச் செய்கின்றனர்.

மருதப்பாடல்களில் தலைவனின் புறத்தொழுக்கத்தைப் படி மங்கள் வழி குறிப்பின் கூறி அவன் தன் தவற்றை உய்த்துணரச் செய்கின்றனர். தலைவனின் புறத்தொழுக்கத்தைக் குறிக்கும் படி மங்களாக அந்நிலக் கருப்பொருள்களான எருமை, வண்டு போன்ற வற்றின் செயல்களை எடுத்துக் கூறுகின்றனர். இதில் இடம்பெறும் தலைவன், தலைவி, பரத்தை ஆகியோர் யார் என்பது தெரிய வில்லை. இவை உணர்வு நிலையில் புலவரால் நாட்டப்பட்ட தோர் கற்பனையாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. தலைவன் தன் தவறை உய்த்துணரும்படி குறிப்புப் பொருளால் புலப்பாட்டு நெறி வழி வெளிப்படுத்துகின்றனர். இங்குக் கருத்துப்பொருளை மைய மாகக் கொண்டு தலைவன் தன் தவறை உய்த்துணரும்படி குறிப்பின் வழி புலப்படுத்துகின்றனர்.

ஆக அகப்பாடல்களில் அடிக்கருத்து கருத்துப் பொருளாக வும், புறப்பாடல்களில் நிகழ்ச்சிப் பொருளாகவும் அமைந்துள்ளது எனலாம்.

7. அடிக்கருத்து நல்கும் நற்பயன்கள்

1. அடிக்கருத்துக்களை ஆய்வு செய்வதின் மூலம் கவிஞர்கள் அடிக்கருத்துக்களைத் தேர்வு செய்யும் முறைகளைத் தெரிந்து கொள்ளலாம். இதனால் கவிஞர்களின் விருப்பு வெறுப்புக ளையும் உளவியல் தன்மைகளையும் உணரமுடிகிறது.

2. அடிக்கருத்துக்களை ஆய்வு செய்வதின்வழி இலக்கியத்தில் அவை வெளிப்படையாக எடுத்தாளப்பட்டுள்ளனவா? அல்லது மேலோட்டமான முறையில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளனவா? எனக் கணிக்க இயலும்.

3. அடிக்கருத்தாய்வினால் சமுதாயத்தின் மாறுபாடுகளையும் தனிமனிதனின் திறனையும் அறிந்துகொள்வதுடன், குறிப்

பிட்ட கவிஞனின் அடிக்கருத்துப் பரப்பினையும் தேர்ந்து தெளியலாம்.

4. இலக்கியத்தில் பயன்பட்டுள்ள முனைப்புக்கருத்துக்கள் பற்றிய இலக்கிய மரபு அறிவினைப் பெறுவதற்கும் பாடுபொருளின் பரப்பையும் சூழலையும் உணர்ந்துகொள்வதற்கும் கவிதையின் நோக்கத்தையும் பயனையும் தெரிந்து கொள்வதற்கும் கவிதைகள் அணிசெய்யப்பட்டிருக்கும் முறையைத் தேர்ந்து தெளிவதற்கும் அடிக்கருத்து ஆய்வு பயன்படுகிறது.

5. ஓர் அடிக்கருத்தைத் தொடர்ந்து வரும் வரலாறு, தொன்மம், இடம், காலம் போன்ற நிகழ்ச்சிகளைத் தெரிந்து கொள்வதின் வழி குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தில் அவை இடம் பெற்றுள்ள தன்மையை உணர முடிகிறது.

6. அடிக்கருத்துக்களை ஒப்பீடு செய்து, அவை தோன்றும் காரணங்களை ஆய்ந்து சில கொள்கை உண்மைகளையும் நிறுவலாம்.

7. அடிக்கருத்து கருத்துப்பொருளாகவும், நிகழ்ச்சிப் பொருளாகவும் அமைந்துள்ள பான்மையும் அவற்றின் பயன்களையும் அடிக்கருத்தியல் ஆய்வின் மூலம் எடை போடலாம்.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. Abrams, M. H., A Glossary of Literary Terms, Fourth Edition, Connell University, 1957

2, Scott, A. F., Current Literary Terms, A Concise Dictionary, Macmillan, St. Martn's Press, New York, 1967

3. The World Book Encyclopedia, Volume. 12, World Book, INC, Chicago, 1983

4. Cuddon, J. A., A Dictionary of Literary Terms, Printed in Great Britain by W & J Mackay Limited, 1977

5. A Dictionary of Modern Critical Terms, Revised and Enlarged Edited by Roger Fowler.

6. Louis Simpson, THE POET'S THEME, The Hudson Review, 40th Anniversary Issue, A magazine of Literature and the Arts, Printed at the United States of America, 1988

7. Stoddard Malarkey & Donald MacRae, Themes in Literature, Printed in United States of America, 1974

8. Kailasapathy, K., Tamil Heroic Poetry, Oxford At The Clarendon Press, 1968

9. Prawer, S. S., THEMES AND PRE-FIGURATIONS, Comparative Literary Studies : An Introduction,

10. Hari Levin, THEMATICS AND CRITI CISM, Grounds for Comparison, Harvard University Press, 1872

11. Ulrich Weisstein, Comparative Literature and Literary Theory Survey : An Introduction, Indiana University Press, London, 1973.

பகுதி இரண்டு

ஆய்வுக் கட்டுரைகள்

மலையாள மொழியில் முதல் வரலாற்று நாவல்

ச. சீனிவாசன்

0. முன்னுரை

மேலை நாடுகளில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலேயே வரலாற்று நாவல்கள் தோன்ற ஆரம்பித்துவிட்டன. வரலாற்று நாவல்கள் தோன்றுவதற்கான காரணங்களும் சூழல்களும் அங்குள்ள சமூகத்தில் நிலவின. இங்கிலாந்தில் முதன்முதலில் தோற்றம் பெற்ற வரலாற்று நாவல்கள் மற்ற நாடுகளுக்கு முன்மாதிரியாக அமைந்தது மட்டுமல்லாது பிறநாடுகளால் பாராட்டவும் பெற்றன. ஆங்கில வரலாற்று நாவல்களின்மேல் ஆர்வம் கொண்டு அவற்றைப் படித்த இந்திய நாவல் படைப்பாளர்களும் ஆங்கில வரலாற்று நாவல்களைப்போல் தத்தம் மொழியிலும் உருவாக்க வேண்டும் என்று எண்ணினர். அந்த வகையில் மலையாள மொழியில் முதன்முதலில் தோன்றிய வரலாற்று நாவலைப் பற்றி ஆராய்வது இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

1.0 வரலாற்று நாவல்: சில வரையறைகள்

வரலாற்று நாவலின் வரையறைகளைக் கூறுவதற்கு முன்பு அவை தோன்றிய சூழலைப் பற்றிக் கூறுவது அவசியமாகிறது. ''பிரெஞ்சுப் புரட்சியின் தொடர்ச்சியாகிய மறுமலர்ச்சிக் காலம் ஐரோப்பிய சமூகத்திலும் இலக்கியத்திலும் நவீன சிந்தனைகளை ஏற்படுத்தியது. பிரெஞ்சுப்புரட்சியின் விளைவாக ஐரோப்பிய மக்களிடத்தில் உண்டாகிய தேசிய உணர்வு, தேசத்தின் வீரவரலாறுகளைப் பாடிப் புகழ்தல், ராஜ்ய சுதந்திரத்திற்காகச் சண்டையிடுதல் போன்றவை மக்களை நவீன சிந்தனைத் தளத்திற்கு இட்டுச் சென்றது''[1]. என்று வரலாற்று நாவலின் தோற்றம் பற்றி ஜார்ஜ் லூக்காஸ் (George Luca'cs) குறிபிடுகின்றார். லூக்காஸின் கருத்துப்படி சமூகத்தில் வரலாற்று உணர்வு தோன்றுவதற்கும் வரலாற்று நாவல் தோன்றுவதற்கும் அடிப்படைக் காரணமாக அமைந்தது பிரெஞ்சுப் புரட்சியும் அதன் பயனாகத் தோன்றிய மறுமலர்ச்சி உணர்வும்தான் என்று கருதலாம்.

இனி வரலாற்று நாவலின் வரையறைகள் பற்றிக் காணலாம்.

வரலாற்றிலிருந்து பெறப்பட்ட கதைப்பாத்திரங்களையும், சம்பவங்ளையும் மற்றும் பின்னணியையும் (Setting) கொண்டு எழுதப்படுவது வரலாற்று நாவலாகும். 'வரலாற்று நாவல்' என்னும் சொல் வரலாற்றுச் சூழல்களையும் நிகழ்ச்சிகளையும் ஒழுங்கான முறையில் விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் மையக் கருத்திற்கு முக்கியத்தன்மை ஊட்டுவதற்காக அமைகின்றவற்றிற்கு மட்டுமே பொருந்துவதாக அமையும்[2]. என்கிறார் எம்.எச். ஆப்ராம்ஸ்.

ஒரு குறிப்பிட்ட வரலாற்றுக் காலத்தில் கதை நிகழ்க்சிகள் நடப்பதாக எழுதப்படுபவை வரலாற்று நாவல்களாகும். வரலாற்று நாவலின் கருப்பொருள் (Subjcet Matter) பொதுவான அல்லது தனிப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளாக அமைகிறது. வரலாற்று நாவலின் மூல பாத்திரம் (Protagonist) கடந்த காலத்தில் வாழ்ந்த உண்மையான மனிதனாக இருக்கும் அல்லது அது ஒரு கற்பனைப் பாத்திரமாகவும் இருக்கலாம். இக் கற்பனைப் பாத்திரத்தின் தலைவிதி உண்மை நிகழ்ச்சிகளால் பிணைக்கப்பட்டதாய் இருக்கும்,[3]

யதார்த்த நிகழ்ச்சிகளும் கற்பனையும் ஒன்றுடன் ஒன்று பின்னப்பட்டு இழைக்கப்படுவதுதான் உண்மையான வரலாற்று நாவல் என்கிறார் கிருஷ்ணபிள்ளை.[4]

வரலாற்று ஏடுகளிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட சம்பவங்களை மையமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட நாவல்களைத்தான் வரலாற்றுப் புனைவு நாவல் என்று குறிப்பிடப்படுகின்றது. இதில் முக்கிய கதாபாத்திரங்களில் சிலராவது வரலாற்று நாயகர்களாக இருக்கவேண்டும்[5] என்று வரலாற்று நாவல்களின் இயல்புகள் பற்றி மலையாளத் திறனாயவாளர் கெ எம். தரகன் குறிப்பிடுகின்றார்.

வரலாற்று நாவலின் தன்மைகள் பற்றி பட்டர்ஃபீல்டு என்பவர் (H. Butter Field) பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார். ''வரலாற்று நாவலில் விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்ற சம்பவங்கள் எதார்த்தமாக

நடந்ததுதான் என்று படிப்பவர்களுக்குத் தோன்ற வேண்டும். ஒருவரைப் பற்றிக் கூறப்படும் கதைகள் எல்லாம் சரியல்லாதனவாக இருக்கலாம். ஆனால் அக்கதை உண்மையானது போலும் அத்தகைய மனிதர் ஒரு காலத்தில் வாழ்ந்தார் என்பதுபோலவும் சொல்லப்பட வேண்டும்[6] என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

எனவே வரலாற்று நாவல்களின் விளக்கங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு நோக்கும்போது அவை நடப்பியல் (Realism) தன்மையும் கற்பனையில் உருவாக்கப்பட்ட அற்புதத் (Romance) தன்மையும் கொண்டவையாக அமையும் என்பது புலனாகிறது. யதார்த்தமும் கற்பனையும் கலந்துவரும் இந்நாவல்களை வரலாற்று நாவல் (Historical Novel) என்றும் வரலாற்றுப் புனைந்துரை நாவல் (Historical Romance) என்றும் பெயர்கொண்டு அழைக்கலாம். நம்பமுடியாத சாகசத்தன்மை, ஆள்மாறாட்டம், லட்சியக் காதல், வீரப்பண்பு போன்ற கற்பனை அடிப்படையில் உருவாக்கப்பட்ட புனைவுக் கூறுகளும் உண்மையான வரலாற்று நிகழ்வுகளும் கலந்து எழுதப்படும் நாவல்களை வரலாற்று நாவல்கள் என்று வரையறுக்கலாம்.

மேற்கண்ட வரையறைகளையுடைய வரலாற்று நாவல்களை எழுதுவதில் ஆர்வம் கொண்டவர்களாக இங்கிலாந்தில் வால்டர் ஸ்காட் (Walter Scott) அமெரிக்காவில் ஜேம்ஸ் பேனிமோர் கூப்பர் (James Fenimore Cooper) ஆகியோரைக் குறிப்பிடலாம்.

2.0 வரலாற்று நாவலின் வகைகள்

வரலாற்று நாவலை டேவிட் டெய்ச்சஸ் (David Daiches) மூன்று வகைகளாகப் பாகுபாடு செய்கின்றார்[7]. அவை வருமாறு:

2.1 சாகசங்களைக் கதையின் முதன்மையாகக் கொண்டு எழுதப்படும் சரித்திரநாவல்

ஸ்டீவன்சனுடைய 'Hidnaped' என்னும் நாவல் இதற்குத் தக்க சான்றாகும். இவ்வகை நாவல்களின் கதைக்கு நம்பிக்கை,

தோன்றும்படியான வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் மட்டும் பயன்படுத்தப்படும்.

2. 2 படைப்பாளனின் காலகட்டத்திலே வாழ்க்கையிலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்ட வித்தியாசமான ஒரு கடந்தகால வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கும் நாவல்

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலும் பிரபலமாக வெளிவந்த கோதிக் நாவல்கள் (Gothic Novels) இதற்குச் சான்றாகும்.

இவ்வகை நாவலின் கதைக்களமாக இடைக்கால அரண்மனைகள் (Mediavel Castles) அமைந்தன. மர்மப் பாதைகள், பாதாள அறைகள், அலைந்து திரியும் ஆவிகள் ஆகியவற்றைக் கொண்டு சோகம் நிறைந்த இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட (Supernatural) சூழ்நிலை உடையதாய் இந்நாவல்கள் இருக்கும்.

2. 3 மனிதனுடைய சில ஆசைகள் அல்லது விருப்பங்களை வெளிப்படுத்துவதற்கு ஒரு வரலாற்றுச் சந்தர்ப்பம் முன் வைக்கப்பட்டு எழுதப்படும் நாவல்

வால்டர்ஸ்காட்டின் ஆரம்பகால நாவல்கள் இவ்வகையில் அடங்கும். மேற்கண்ட வரலாற்று நாவல் வகைகள் தவிர மேலும் சிலவற்றை மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி குறிப்பிடுகின்றது [8]

2. 4. குறிப்பிட்ட காலகட்ட நாவல் (Period Novel)

வரலாற்று ஆராய்ச்சி உணர்வில் பழைய சமுதாயத்தை மீண்டும் உருவாக்கிக் காட்டும் தன்மை கொண்டதாக இவ்வகை நாவல்கள் அமையும். பைபிள் காலத்தை அடிப்படையாக வைத்து லாயிட் டக்லஸ் (Loyd Douglas) எழுதியுள்ள நாவல்கள் இவ்வகையில் அடங்கும்.

2. 5. வரலாற்றுப் புனைதுரை நாவல்

இது தற்காலக் குழப்பம்; தடுமாற்றம் முதலியவற்றிலிருந்து

விடுபட்டு கடந்த கால அரசர்களின் வீரதீரச் செயல்களில் திளைக்கச்செய்வதாகும். பல்வர் லிட்டன் (Bulwer Lytton) எழுதிய 'பாம்பேயின் கடைசி நாட்கள் (The Last Days of Pompei : 1834) என்னும் நாவல் இதற்குச் சான்றாகும்.

2. 6. முறை வரலாற்று நாவல்கள்

இவை உண்மையை ஒதுக்கிவிடாது அதை மெருகேற்றி மிளிரச் செய்வனவாகும். இத்தகைய நாவல்கள் மனித வாழ்வின் வரலாற்றுச் சூழ்நிலைகளை அளவுக்கு மீறி வற்புறுத்தாமல் மனித வாழ்வின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகள், இன்றியமையாத, சுவையான உள்நோக்கங்களைப்பற்றி அமைகின்றன. வால்டர் ஸ்காட்டின் 'மிட்லோதியன் நடுவில்' (The Heart of Midlothian, 1818) என்னும் நாவலும் தாக்கரேயின் (Thackeray) ஹென்றி எஸ்மாண்டு (Hentry Esmond, 1852) என்னும் நாவலும் இதற்குத் தக்க சான்றுகளாகும்.

அண்மைக்காலத்தில் டி.எச். ஒயிட்டின் (T. H. White) 'தி ஒன்ஸ் அன்ட் ஃப்யூச்சர் கிங்' (The Once and Future king,1858) என்ற நாவலைப் போன்று பழைய கதைகளைத் தற்கால மனோதத்துவ முறையில் திரும்ப எழுதும் போக்கு காணப்படுவதை மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி சுட்டிக் காட்டுகின்றது.

3.0. இந்திய மொழிகளில் முதல் வரலாற்று நாவல்கள் : அறிமுகம்

இந்திய நாட்டின் பல்வேறு மாநில மொழி இலக்கிய கர்த்தாக்கள் பிரிட்டிஷ் அரசாங்கத்தை ஆதரித்தும் எதிர்த்தும் வந்தனரெனினும் தமது சொந்த மொழியில் புதிதாக ஒரு இலக்கிய வடிவத்தை உருவாக்க மேலைநாடுகளின் மாதிரிகளை நாடி நின்றனர். அவ்வகையில் இந்திய மொழிகளில் தோன்றிய வரலாற்று நாவல்களெல்லாம் ஐரோப்பிய வரலாற்று நாவல்களை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு சொந்த மண்ணின் வரலாற்று நிகழ்வுகளின் அடிப்படையில் எழுதப்பட்டன. அத்தகைய நாவல்களில் சிலவற்றை அறிமுகத்திற்காக இங்கே தரப்படுகின்றன.

மொழி	ஆசிரியர்	நாவல் பெயர்
1. வங்காளம்	கோவிந்த சந்திரகோஷ்	சிந்தோவினோதினி (1874)
2. ஹிந்தி	பகவதீசரண் சர்ம்ம	சித்ரேலக
3. தமிழ்	தி.த. சரவணமுத்துப் பிள்ளை	மோகனாங்கி (1895)
4. தெலுங்கு	சிலகமர்த்தி	அகல்யாபி
5. கன்னடம்	லட்சுமணராவு கடேகர்	சூர்யகாந்த (1892)
6. அஸ்ஸாம்	லஷிமிகாந்த பஸ்பரூவ்	பாதும் குன்வாரி

3.1. மலையாளத்தில் முதல் வரலாற்று நாவல் : தோற்றச் சூழல்

மலையாளத்தில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தான் வரலாற்று நாவல்கள் தோன்ற ஆரம்பித்தன ஸி.வி. ராமன் பிள்ளை (1858-1922) எழுதிவெளியிட்ட 'மார்த்தாண்டவர்ம்ம' என்னும் நாவல் மலையாளத்தில் முதல் வரலாற்று நாவலாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. மலையாளச் சமூக நாவல்களின் தோற்றத் தினூடே இத்தகைய வரலாற்று நாவல் ஒன்று தோன்றுவதற் கான சமூகச் சூழல்களும் பின்னணியும் கேரளத்தில் நிலவியிருந் தது. அத்துடன் மேலைநாட்டு வரலாற்று நாவல்கள் போன்று மலையாளத்திலும் அத்தகையதொரு நாவலை உருவாக்க வேண் டும் என்ற ஸி. வி. ராமன்பிள்ளையின் எண்ணமும் மலையாள மொழியில் வரலாற்று நாவல் தோன்றுவதற்கு அடிப்படைக் காரணி களாக அமைந்தன. இனி இதனைச் சற்று விரிவாகக் காணலாம்.

கேரளத்தில் நீண்ட காலமாக 'மருமக்கள் தாயம்'[6] என்னும் சமூக அமைப்பு நடைமுறையிலிருந்தது. ஆனால் 19-ஆம் நூற் றாண்டின் இறுதியில் கேரளத்தில் ஏற்பட்ட சில சமூக மற்றும் வரலாற்று மாற்றங்களினால் மருமக்கள் தாய அமைப்பில் சில விரி சல்கள் ஏற்படத் துவங்கின. அதாவது பத்தொன்பதாம் நூற்றாண் டின் இறுதியில் முதலாளித்துவத்தின் தோற்றமும் நிலவுடைமைச் சமூகத்தின் வீழ்ச்சியும் ஏற்பட்டது. அத்துடன் மேலைநாட்டு நவீன ஆங்கிலக் கல்வி முறையின் பயனாக உண்டான முன்னேற்றப் பார்வை மக்களிடையே மாற்றங்களை ஏற்படுத்திக் கொண்டிருந்

தன. கேரள மக்களின் கண்களை மறைத்திருந்த திரைச்சீலைகள் புதிய சிந்தனைகளால் அகற்றப்பட்டன. மக்களின் விழிப்புணர்வினால் மருமக்கள் தாய முறையும், கூட்டுக்குடும்ப அமைப்பும் குலையத் தொடங்கின. மாறாகத் தனிமனிதச் சித்தனையும் மக்கள் தாய முறையும் தோன்றுவதற்கான அறிகுறிகளும் முயற்சிகளும் உருவாயின. மார்த்தாண்டவர்ம்ம நாவலில் மக்கள் தாயத்தைத் தம்பிமார்கள் வற்புறுத்துவது இங்கு ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

கி.பி. 1729 முதல் 1758 வரை மருமக்கள் தாய முறையில் ஆண்டு வந்த மார்த்தாண்ட வர்ம்மாவிற்கு எதிராக மக்கள் தாய முறையில் ராஜசிம்மாசனம் அடைவதற்காக ஆசைப்பட்டுத் தம்பிமார்கள் செய்யும் சூழ்ச்சியும் மார்த்தாண்டவர்ம்மா எதிரிகளை வென்று ஆட்சி செய்வதும் வரலாற்றுண்மைகளாகும்.[10]

எனவே ஒரே கால கட்டத்தில் இரண்டு வேறுபட்ட தாய முறைகளை நிலைநாட்ட எண்ணிய அரசவம்சத்தினரின் வரலாற்றுண்மைகளை வெளிப்படுத்துவதற்கான ஒரு கருவியாக ஸி.வி. ராமன்பிள்ளை மார்த்தாண்டவர்ம்ம நாவலை எழுதியிருக்கலாம்.

மார்த்தண்டவர்ம்ம நாவலுக்கு முன்பு அதிகமான வரலாற்று நூல்கள் எழுதப்படவில்லை என்றும் பின்வரும் வரலாற்று நூல்களிலிருந்து தம்பிமார் மற்றும் மார்த்தாண்ட வர்ம்மா ஆகியோர் பற்றிய வரலாற்றுச் செய்திகளை ஸி. வி. ராமன்பிள்ளை அறிந்திருக்க வேண்டும் என்கிறார் மலையாளத் திறனாய்வாளர் கிருஷ்ண பிள்ளை.[11] அவை வருமாறு :

1. பாச்சுமூத்தத் — 'திருவிதாங்கூர் சரித்திரம்', (1868)
2. திவான் பேஸ்கார் பி. சங்குண்ணி மேனோன் — 'ஆதிம காலம் தொட்டேயுள்ள திருவிதாங்கூர் சரித்திரம்' (1878) (ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்ட வரலாற்று நூல்)
3. திவான் நாணுபிள்ளை — 'March of Progress of Travancore' (1880க்கும் 1886க்கும் இடையில் ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்டதும், இன்றுவரை வெளியிடப்படாததுமான கையெழுத்துப் பிரதி).

4. திவான் டி. மாதவராவ் — ‘திருவிதாங்கூர் சரித்திரம்’ (ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்டது).

5. பப்புத்தம்பி, ராமன்தம்பி பற்றிய ‘குஞ்சுத்தம்பிப் பாட்டு’

மேற்கண்ட வரலாற்று நூல்களைப் படித்து அவற்றின் மூலம்தான் ஸி.வி. ராமன்பிள்ளைக்கு மார்த்தாண்டவர்ம்ம நாவல் எழுதுவதற்கான வரலாற்றுச் செய்திகள் கிடைத்திருக்கவேண்டும் என்று கிருஷ்ணபிள்ளை கருதினாலும், ஸி.வி. ராமன்பிள்ளையின் ‘வரலாற்று நாவல்’ எழுதுவதற்கான பிரதான நோக்கம் வேறாக இருந்தது. ஸி.வி. ராமன்பிள்ளை தாம் மலையாளத்தில் வரலாற்று நாவல் எழுதியதற்கான நோக்கத்தைத் தமது நாவல் முன்னுரையில் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார். ‘‘இந்தப் புத்தகத்தை உண்டாக்கியிருப்பது ஆங்கிலத்தில் ‘Historical Romance’ என்று சொல்லப்படுகின்ற கதைச்சம்பிரதாயத்தைப் போன்று மலையாள மொழியிலும் உருவாக்க வேண்டுமென்ற உத்தேசத்தோடு தான்[12] என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

‘‘வாசகர்களுக்குக் கடந்தகால சம்பவங்களில் அதிக ஆர்வம் உண்டாகுமாறு உருவாக்கப்பட்ட கலைவடிவம்தான் மார்த்தாண்ட வர்ம்ம’’[13] என்று பி. கெ. பரமேஸ்வரன் நாயர் மார்த்தண்ட வர்ம்ம நாவலின் தோற்றத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். அவர் மேலும் இதுபற்றிக் குறிப்பிடும்போது, புதிய கல்விமுறை அறிவு பெற்றவர்களையும் பெறாதவர்களையும் மார்த்தாண்டவர்ம்ம ஒன்றுபோல் திருப்திப்படுத்தியது. ஆங்கில நாவல்களைப் படித்து அறிந்துகொள்ள முடியாத சாதாரண மக்களுக்கு மலையாளத்தில் எழுதப்பட்ட இந்நூல் ஒரு புதுமையாகவும் எளிமையாகவும் இருந்தது என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

தேசப்பற்றின் காரணமாகவும் ஸி. வி. ராமன்பிள்ளை வரலாற்று நாவல் எழுதியிருக்கக்கூடும் என்று கருதலாம்.

4.0. மார்த்தாண்டவர்ம்ம வரலாற்று உண்மையும் நாவல்கதையும்

வரலாற்றுச் சம்பவங்களை முக்கிய அடிப்படையாகக் கொண்டு வரலாற்று நாவல்கள் எழுதப்பட வேண்டுமென்பது திறனாய்வாளர்களின் அடிப்படைக் கோட்பாடாகும். எனவே ஸி.வி. ராமன்

பிள்ளை எழுதிய வரலாற்று நாவல் நிகழ்ச்சிகளுக்கும், உண்மை யான வரலாற்றுச் செய்திகளுக்கும் உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமை களை வித்தியாசப்படுத்திக் காட்டுவதற்காக வரலாற்றுண்மையும் நாவலின் கதையும் சுருக்கமாகக் கூறப்படுகின்றது.

4,1 மார்த்தாண்டவர்ம்ம உண்மை வரலாறு

மார்த்தாண்டவர்ம்ம திருவிதாங்கூரை உருவாக்கியவர் என்று பாரட்டப்படுகின்ற மன்னர். இளவரசனாக இருக்கும் போது எதிரிகளிடமிருந்து தப்பிப்பதற்காக 1726-ல் கர்நாடக நவாப்பின் உதவியை நாடினார். 1729-ல் மன்னரானார். நவாபின் படை தன்னை அனுசரிக்கவில்லை என்பதை அறிந்தபோது தானே மறவர்படையை ஏற்படுத்தினார். தன் மாமாவினுடைய மக்களா கிய தம்பிமார்களின் (ராமன் தம்பி, பத்மநாபன் தம்பி,) உதவிக் காக வந்த மதுரை நாயக்கனுடைய சேனைகளின் ஒரு பகுதியி னுடைய உதவி மார்த்தாண்டவர்ம்மாவுக்குக் கிடைத்தது. மார்த் தாண்டவர்ம்ம கப்பம் கொடுப்பதாகச் சொல்லி திருப்பதி நாயக்க னின் தலைமையில் ஆயிரம் அஸ்வப்படைகளையும், ஐம்பது சர் தார்மார்களையும் சம்பாதித்தார்.

ஒரு திருவிழாவின்போது மார்த்தாண்டவர்ம்மாவினைக் கொல்வதற்காக எட்டு வீட்டுப் பிள்ளைமார் (மார்த்தாண்ட மடத் தில் பிள்ளை, ராமனாமடத்தில் பிள்ளை, குளத்தூர் பிள்ளை, களக்கூட்டத்து பிள்ளை, வெங்கானூர்ப் பிள்ளை, செம்பழந்திப் பிள்ளை, குடமண்பிள்ளை, பள்ளிச்சல் பிள்ளை) முடிவு செய்கின் றனர். இதனை அறிந்த ராஜா சூழ்ச்சியிலிருந்து தப்பிக்கிறார். 1730-ல் தம்பிமாரைக் கொன்றார். எட்டு வீட்டில் பிள்ளைமாரைத் தூக்கிலேற்றினார். அவருடைய வீடுகளை இடித்துக் குளங்கள் தோண்டினார். பிள்ளைமார்களின் குடும்பப் பெண்களை முக்குவர் கையில் ஒப்படைத்தார். ஆற்றிங்கல், காயங்குளம், தேசிங்க நாடு, கொட்டாரக்கரை, தெக்கும்கூர், செம்பகசேரி, வடக்கும்கூர், அம் பலப்புழ போன்ற சிறிய அரசுகளைக் கைப்பற்றினார். டச்சுப் படைகளை 1741-ல் குளச்சல் யுத்தத்தில் தோற்கடித்தார். மார்த் தாண்டவர்ம்மாவின் ஆட்சிப்பரப்பு கொச்சிவரை நீடித்தது,[14]

4.2 மார்த்தாண்டவர்ம்ம — நாவல் கதை

திருவிதாங்கூரை ஆண்ட ராமவர்ம்ம என்னும் அரசன் நாட்டைவிட்டு நீங்கியவுடன் அடுத்து ராஜ்யத்தை ஆள்வதற்கு ராமவர்ம்மாவின் மகன்களாகிய ராமன்தம்பி, பத்மநாபன்தம்பி ஆகியோரும் மருமகனாகிய மார்த்தண்டவர்ம்மாவும் தமக்குள் சண்டையிட்டுக் கொள்கின்றனர். எட்டு வீட்டுப் பிள்ளைமார்கள் தம்பிமார்களுக்கு உதவியாகவும் மார்த்தாண்டவர்ம்மாவுக்கு எதிரிகளாகவும் செயல்படுகின்றனர். தம்பிமாரும் பிள்ளைமாரும் சேர்ந்து மார்த்தாண்டவர்ம்மாவைக் கொல்லத் தொடர்ந்து முயற்சி செய்து வருகின்றனர். எல்லா ஆபத்துக்களிலிருந்தும் ஓர் இளைஞனால் மார்த்தாண்டவர்ம்ம காப்பாற்றப்படுகிறார். அனந்த பத்மநாபன் என்ற அவ் இளைஞன் திருமுகத்துப்பிள்ளையின் மகனாகவும், பாருக்குட்டியின் காதலனாகவும், மாறுவேடமிட்டு சாகசங்கள் புரிகின்றவனாகவும், நாவலில் காட்டப்படுகின்றான்.

சுபத்திரை என்ற பெண் தம்பிமார்களின் ரகசியங்களை ராஜாவிற்குத் தெரிவித்துக் கொண்டிருக்கிறாள். இதை அறிந்த அவளது கணவன் வீட்டைவிட்டு வெளியேறி மணக்காட்டு பட்டாணிப்பாளையத்தில் சென்று பீராங்கன் என்ற பெயரில் தங்கியிருக்கிறான். ஆனால் அவளது மாமாவாகிய குடமண்பிள்ளை அவளை வெட்டிக் கொன்றுவிடுகிறார். எதிரிகளின் கெட்ட தந்திரங்களை அனந்தபத்மநாபன் மன்னருக்கு வெளிப்படுத்துகிறான். மார்த்தாண்டவர்ம்ம ராமய்யன் என்பவருடைய ஆலோசனைகளாலும் அனந்தபத்மநாபனின் உதவியாலும் அரசாட்சி செய்து வருகிறார். பாருக்குட்டியை அனந்தபத்மநாபன் திருமணம் செய்து கொண்டு வாழ்கிறான்.

ஸி. வி. ராமன்பிள்ளையின் நாவலில் வரலாற்றுச் செய்திகளும், ஆசிரியரின் கற்பனையும் கலந்து காணப்படுவதை மேற்கண்ட நாவல் கதையின் மூலமும் உண்மை வரலாற்றுச் சம்பவத்தின் மூலமும் அறிய முடிகிறது. இவற்றில் காணப்படும் பொதுவான கூறுகளைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தலாம்.

1. திருவிதாங்கூரை ஆட்சி செய்ய தம்பிமாரும் மார்த்தாண்டவர்ம்மாவும் எண்ணுதல்.

2. தம்பிமார்கள் இளவரசரைக் கொல்லத் திட்டமிடுதல்.

3. எட்டுவீட்டுப் பிள்ளைமார்களின் ராஜதுரோகச் செயல்கள்.

4. எதிரிகளை முறியடித்தலும் அரசாட்சி செய்தலும்

5.0 வால்டர் ஸ்காட்டும் ஸி. வி. ராமன்பிள்ளையும்

வால்டர் ஸ்காட் ஆங்கிலத்திலும் ஸி. வி. ராமன்பிள்ளை மலையாளத்திலும் முதன்முதலில் வரலாற்று நாவல்களை உருவாக்கியவர்கள். ஸ்காட்டின் முதல் நாவலான வேவர்லி (Waveryl) 1814-ல் வெளிவந்தது. முதல் நாவலைத் தொடர்ந்து 1832 வரை முப்பது நாவல்கள் எழுதி வெளியிட்டார். அவற்றில் பத்திற்கும் மேற்பட்டவை வரலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டவையாகும். ஸ்காட்டின் வரலாற்று நாவல்களுக்கு இங்கிலாந்தில் மட்டுமல்லாது ஐரோப்பாவிலும் அமோக வரவேற்பு கிடைத்தது. புஸ்கின், பால்சாக் போன்றோர் ஸ்காட்டின் நூல்கள் உலக இலக்கியத்திலுண்டாக்கிய தனித்தன்மைகளைப் புகழ்ந்துரைத்தனர். ஸ்காட்லாந்தின் வரலாற்றையும் மக்கள் வாழ்க்கையினையும் கூர்ந்து நோக்கி அவற்றை மனத்தில் கொண்டு அதற்கேற்ற தமது கற்பனையையும் கைவண்ணத்தையும் சேர்த்து நாவல்கள் எழுதி ஆங்கில இலக்கிய வரலாற்றில் தனித்த ஓர் இடத்தைப் பெற்றவர் ஸ்காட்.

ஸ்காட்டின் ஆரம்பகால நாவல்கள் வெளிவந்து கிட்டத்தட்ட 77 ஆண்டுகள் கழித்து ஸி. வி. ராமன்பிள்ளையின் 'மார்த்தாண்டவர்ம்ம' 1891-ல் வெளிவந்தது. ஸி. வி. ராமன்பிள்ளை முதல் நாவலைத் தொடர்ந்து 'தர்மராஜா' (1913) 'ராமராஜபகதூர்' (1918) என்ற வரலாற்று நாவல்களையும் 'பிரேமாமிருதம்' (1915) என்ற சமூக நாவலையும், 'சந்திரமுகிவிலாசம்' (1884) 'குறுப்பில்லாக் களரி' (1909) போன்ற நகைச்சுவை நாடகங்களையும் எழுதினார்.

ஸ்காட்டும் ஸி. வி. ராமன்பிள்ளையும் இறந்தகால வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு பல நாவல்கள்

எழுதியமைக்கு உந்துதலாக அவர்களுடைய சொந்த நாட்டின், சொந்த சமுதாயத்தின் நிகழ்காலத் துக்கங்கள் போன்றவை அமைந்திருக்கலாம் என்றும் அவை இவர்களை மனக்குறையுடையவர்களாகவும், துக்கமுடையர்களாகவும் மாற்றி இறந்த காலத்திற்கு இழுத்துச் சென்றிருக்கலாம் என்றும் இரும்பயம் என்னும் திறனாய்வாளர் கருதுகின்றார்.[15] ஸ்காட்டும் ஸி. வி. ராமன் பிள்ளையும் பழங்காலத்துச் சமூக நிலைபற்றிய அனுபூதி உடையவர்கள் என்பதை இதன் மூலம் உணரமுடிகின்றது. வால்டர் ஸ்காட், ஸி. வி. ராமன்பிள்ளை ஆகியோரது நாவல்களுக்கிடையே ஒற்றுமை காணப்படுவதைஅவர்களுடைய நாவல்களின் ஒவ்வொரு அத்தியாயத்தின் ஆரம்பப் பகுதிகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன. இருவரது நாவல்களிலும் ஒவ்வொரு அத்தியாயத்தின் முகப்பில் தலைப்பிடுவது போன்றும், அந்த அத்தியாயத்தில் சொல்லப்போகும் கருத்துக்களின் சாராம்சமாகவும் காவியங்களின் பாடல்வரிகள், இடம்பெறுகின்றன. எனவே ஸ்காட்டின் நாவல்களைப். படித்த ஸி. வி. ராமன்பிள்ளை அவற்றை ஒரு முன் மாதிரியாகக் (Model) கொண்டு தமது நாவல்களிலும் அதே பாணியைப் பின்பற்றினார் எனலாம்.

6. 0 ஐவான்ஹோவும் மார்த்தாண்டவர்ம்மாவும்

ஐவான்ஹோ ((Javnhoe) நாவலுக்கும் மார்த்தண்டவர்ம்ம நாவலுக்கும் ஒற்றுமை இருப்பதைச் சில அறிஞர்கள் ஆராய்ந்துள்ளனர். ‘‘மார்த்தாண்டவர்ம்ம வால்டர் ஸ்காட்டின் ‘ஐவாநோ, என்ற நாவலின் சாயலில் எழுதப்பட்டது. ஒன்றைப் பார்த்தோ அல்லது திருடியோ எழுதப்பட்டதல்ல மார்த்தண்டவர்ம்ம. ஆனால் வால்டர் ஸ்காட்டிற்குச் சமமாகிய கேரள எழுத்தாளன் உருவாகினான்.. ஸி.வி. ராமன்பிள்ளை தமது ஒவ்வொரு வாலாற்றுப் புனைவிலும் சொந்த வாழ்க்கை அனுபவங்களையும் வரலாற்றுப் போதனைகளையும் சுட்டிக்காட்டினார்.[16] என்று கெ. எம். தரகன் குறிப்பிடுகின்றார்.

கெ. எம். தரகன் கருதுவது போன்றே ஜார்ஜ் இரும்பயம் என்பவரும் ஐவான்ஹோவுக்கும் மார்த்தாண்டவர்ம்மாவுக்கும் இடையே பல்வேறு ஒப்புமைக் கூறுகள் காணப்படுவதை ஆராய்ந்

துள்ளார். ஸ்காட்டின் ஆரம்பகால நாவல்களுக்கு ஸ்காட்லாந்தின் 18 - ஆம் நூற்றாண்டின் நிலை (சுதந்திரமின்மை) அடிப்படையான உந்துதலாக அமைந்தது போன்று ஸி. வி. ராமன் பிள்ளையின் முதல் நாவலான மார்த்தாண்டவர்ம்மாவுக்கு அவருடைய சொந்த சமுதாயத்தின் வீழ்ந்துபட்ட கௌரவமும் கம்பீரமும் அடிப்படை உந்துதலாக அமைந்தது.

7. 0 மாாத்தாண்ட வர்ம்மாவில் வரலாற்று நாவல் கூறுகள்

உண்மை வரலாற்றுச் சம்பவங்களோடு அற்புத நிகழ்ச்சிகளும் மார்த்தாண்டவர்ம்மாவில் கலந்து எழுதப்பட்டுள்ளது. மார்த்தாண்டவர்ம்மாவில் காணப்படும் வரலாற்று நாவலுக்கான கூறுகளைப் பின்வருமாறு பாகுபாடு செய்யலாம்.

1. புனைவுக் (Romance) கூறுகள்.

   அ. அதிசாகசத்தன்மை

   ஆ. ஆள்மாறாட்டம்

   இ. லட்சியக்காதல்

   ஈ. வீரப்பண்பு

7. 1. ஆள்மாறாட்டமும் சாகசத்தன்மையும்

மார்த்தாண்டவர்ம்ம நாவலில் மாறுவேடம் போட்டு கதாபாத்திரங்கள் திரிவது முக்கிய அம்சமாகத் திகழ்கிறது. இத்தகைய மாறுவேடம் கதையில் பயன்படுத்துவதற்கான காரணம் ரகசியத்தன்மையை உருவாக்குவதற்காகும். அனந்தபத்மநாபன் கள்ளியங்காட்டில் தம்பிமார்களின் ஆட்களால் வெட்டுண்டு கிடந்தபோது ஹாக்கியம் (பட்டாணியப் பிரபு) மற்றும் பட்டாணிகளால் (முஸ்லீம்கள்) காப்பாற்றப்பட்டு அவர்களுடைய பட்டாணிப்பாளையத்தில் 'சம்சுதீன்' என்ற பெயரிலும் வெளியில் 'பைத்தியக்காரச் சாணான்' என்ற பெயரிலும் இருவேடங்களில் திரிகின்றான். மார்த்தாண்டவர்ம்மாவுக்கு உதவி செய்வதற்காக தம்பிமார்களால் அரசனுக்கு ஆபத்து ஏற்படும்போதெல்லாம் திடீரென்று வந்து அரசனை ஆபத்துக்களிலிருந்து காப்பாற்றுகிறான். இச்

செயல் தம்பிமார் மற்றும் எட்டுவீட்டுப் பிள்ளைமார்களுக்கு ஆச்சரியத்தை ஏற்படுத்துகிறது. ஆனால் மார்த்தாண்டவர்ம்ம பற்றிய உண்மை வரலாற்றில் அனந்தபத்மநாபன் பற்றிய செய்திகள் காணப்படவில்லை. எதிரிகளின் சூழ்ச்சிகளிலிருந்து மார்த்தாண்ட வர்ம்ம தப்பித்தார் என்று வெறுமனே கூறப்பட்டுள்ளது. இங்கு நாவலில் அனந்தபத்மநாபன் என்னும் கற்பனைப் பாத்திரம் உருவாக்கப்பட்டு அதன்மூலம் ராஜா ஆபத்துக் காலங்களில் திடீரென்று காப்பற்றப்படுவதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. உண்மை வரலாற்றுடன் கற்பனை பின்னப்பட்டுள்ள பான்மை புலப்படுகிறது.

மார்த்தாண்டவர்ம்ம மாங்கோயிக்கல் குறுப்பின் வீட்டில் தங்கியிருக்கும் போது எதிரிகள் அவ்வீட்டைத் தீ வைக்கின்றனர். அப்போது திடீரென்று ஆரவாரத்துடன் சில சப்தங்களோடு மாறு வேடத்திலிருந்த சாணான் தீயில் குதித்து இளவரசனாகிய மார்த்தாண்ட வர்ம்மாவை ஆபத்திலிருந்து காப்பாற்றுகிறான்.

அனந்தபத்மநாபனின் காதலி பாருக்குட்டி தம்பிமார்களின் சூழ்ச்சியால் செம்பகச்சேரியில் மறைத்து வைக்கப்பட்டிருந்தாள். பாருக்குட்டியைத் தம்பிமார்களின் பிடியிலிருந்து காப்பாற்றுவதற்காக அனந்தபத்மநாபன் நடுராத்திரியில் பாருக்குட்டி இருக்கும் அறைக்குச் சென்று அவளுடன் உரையாடிவிட்டுத் திரும்பும்போது சங்கு ஆசான் கண்ணில் தென்டட்டு தப்பித்து விடுகிறான்.

இவ்வாறு மாறுவேடத்தில் திரியும் அனந்தபத்மநாபனின் ஒவ்வொரு செயலும் திடீரென்று நிகழ்வதாகவும், எதிர்பாராத, அற்புத நிகழ்ச்சியாகவும் நாவலில் காட்டப்படுகிறது. இத்தகைய பல அற்புத, சாகச நிகழ்ச்சிகள் இடம்பெற்றுள்ளதால் பார்த்தாண்ட வர்ம்ம நாவல் புனைவியல் படைப்புக்களோடு சேர்ந்தது என்று கருத இடமுள்ளது. இந்நாவலில் அனந்தபத்மநாபன் பாத்திரம் மட்டும் ஆள்மாறாட்டம், சாகசத்தன்மை ஆகிய இரண்டு செயல்களையும் மேற்கொள்வதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

மேலும் சுபத்திரையின் கணவனும் ஆள்மாறாட்டம் கொண்டு வேறு பெயரில் செயல்படுவதாகவும் காட்டப்படுகிறான். தம்பிமார்களின் தீயசூழ்ச்சிகளையும், கெட்ட ஆலோசனைகளையும் அறிந்து அவற்றைஇளவரசனுக்குத்தெரிவித்துக்கொண்டிருந்தாள்சுபத்திரை.

இதனை அறிந்தஅவளது கணவன் அவள்மேல் சந்தேகம் கொண்டு அவளைவிட்டுப் பிரிந்து ஊரைவிட்டு வெளியேறி மணக்காட்டு பட்டாணிப் பாளையத்தில் 'பீங்கான்' என்ற பெயரில் திரிகிறான்.

அதே போன்று ஓர் ஆபத்திலிருந்து தப்பி ஓடுவதற்காக மார்த்தாண்டவர்ம்ம பிராமண வேடம் போட்டுக்கொண்டு செயல்படுகிறார். எனவே கதாபாத்திரங்களை மாறுவேடமிட்டுக் காட்டுவதில் ஸி.வி ராமன் பிள்ளை சில காரணங்களுக்காக மேற் கொண்டுள்ளார் எனலாம். இத்தகைய மாறுவேடங்களினால் கதை யின் போக்கில் திருப்பங்களையும், ரகசியங்களையும், எதிர்பார்ப் புகளையும் உருவாக்க முடிகிறது என்றார் திறனாய்வாளர் வசந்தகுமாரி.

7.2 இலட்சிய காதலும் வீரமும்

அனந்தபத்மநாபனுக்கும் பாருக்குட்டிக்கும் ஏற்படும் காதல் இலட்சியக்காதலாகவும் அக்காதலுக்கு தடைகள் ஏற்படும் போது அதற்காக அனந்தபத்மநாபன் மேற்கொள்ளும் செயல்கள் வீரத்தன் மை கொண்டதாகவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. பாருட்டிக்கும் அனந் பதத்மநாபனுக்கும் இடையே ஏற்பட்ட அன்பைப் பிரிப்பதற்காகச் சுந்தரய்யன் சூழ்ச்சி செய்கிறான். பாருக்குட்டியைப் பத்மநாபன் தம்பிக்குத் திருமணம் செய்துவைக்க ஏற்பாடு செய்யப்படுகிறது. இதைஅறிந்த பாருக்குட்டி பத்மநாபன் தம்பியின்பண்பாடு இல்லாத செயல்குறித்து விமரிசனம் செய்கிறாள். இதனால் கோபமடைந்த பத்மநாபன் தம்பி அவளையும் அவளது தாய் கார்த்திகாயினி அம்மா வையும் அனந்தபத்மநாபன் சந்திக்க முடியாதபடி செய்கிறான். பாருகுட்டியைக் காப்பாற்றுவதற்காக அனந்தபத்மநாபன் பலத்த பாதுகாப்பையும் மீறி நடுஇரவில் செல்கிறான். அவளைக் காப்பாற்று வதற்கேற்ற சூழல் அமையாததால் மீண்டும் வருவதாகக் கூறி வந்துவிடுகிறான் பத்மநாதன்.

அனந்தபத்மநாபனைவிட பத்மநாபன் தம்பி அந்தஸ்தில் உயர்ந்தவன் என்றாலும் அவனுக்கு வாழ்கைப்பட மறுத்துவிட்டு அனந்தபத்மநாபனையே திருமணம் செய்துகொள்ள தீர்மானிக்கி றாள். பட்டாணிப்பாளையத்தில் சம்சுதீன் என்ற பெயரில் திரியும்

அனந்தபத்மநாபனை ஹாக்கிமின் மகள் சுலேகா காதலிக்கிறாள். தன்மீது சுலேகா காதல் கொள்வது அனந்தபத்மநாபனுக்குத் தெரிந்திருந்தும் அவள்மேல் அனந்தபத்மநாபன் நாட்டம் கொள்ளவில்லை. எனவே ஹாக்கிம் தன் மகள் சுலேகாவை அனந்த பத்மநாபனுக்குக் கட்டாயத் திருமணம் செய்துவைக்க ஏற்பாடுகள் செய்கிறார். ஆனால் அதுநிறைவேறாமல் போகவே தான் வளர்த்து ஆளாக்கிய அனந்தபத்மநாபனை கொலை செய்யத்தீர்மானிக்கிறார் ஹாக்கிம். இறுதியில் ஒருவரை ஒருவர் நேசித்த அனந்தபத்ம நாபனுக்கும், பாருக்குட்டிக்கும் திருமணம் நடைபெறுகிறது.

பல்வேறு தடைகளை மீறி அனந்தபத்மநாபன் பாருக்குட்டி ஆகியோரின் காதல் நிறைவேறுகிறது. காதலியை அடைவதற் காக அனந்தபத்மநாபன் வீரசெயல்கள் புரிகிறான். காதலிக்காக மட்டுமல்லாமல் இளவரசராகிய மார்த்தாண்டவர்ம்மாவை ஆபத் துகளில் இருந்து காப்பாற்றும் சூழ்நிலையிலும், தம்பிமார்கள் மற்றும் எட்டுவீட்டுப் பிள்ளைமார்களின் சதித்திட்டங்களை முறி யடிக்கும்போதும் வீரச்செயல்கள் புரிந்து தன் வீரத்தை நிலைநாட்டு கின்றான்.

மேற்கண்ட புனைவுக் கூறுகள் மட்டுமல்லாது ஸி.வி. தம்மு டைய அனுபவத்தில் கண்ட பாத்திரங்களையும் சம்பவங்களையும் தமது நாவலில் கையாண்டுள்ளார். மார்த்தாண்டவர்ம்ம நாவலில் யதார்த்தத் தன்மை கொண்ட கதைமாந்தர்கள் பின்வருமாறு,

கார்த்திகாயினிஅம்ம	— நன்கு வளர்ச்சியடைந்த, செயல் திற னுள்ள பொறுமையான குடும்பப் பெண்.
மாங்கோயிக்கள் குறுப்பு	— திறந்தமனமும் பெருந்தன்மையும் கொண்ட குடும்பத்தலைவன்.
சுந்தரய்யன்	— கெட்ட எண்ணம் கொண்டவன்
ஹாக்கிம்	— ஆபத்திற்கு உதவும் பண்பும் சுயநல மும் உடையவன்.

''சங்கு ஆசான், கார்த்திகாயினி அம்ம, சுந்தரய்யன், மாங் கோயிக்கல் குறுப்பு ஆகியோரைப் போன்று மனநிலை உள்ளவர்

களை, கேரளத்தில் காண்பது எளிது''[18] என்கிறார் இரும்பயம். ஸி.வி. தாம் அனுபவப்பட்டதிலிருந்து கதை நிகழ்ச்சிகளையும், மாந்தர்களையும் தேர்ந்தெடுத்திருக்கிறார் என்று கூறலாம். ஸி.வி. ராமன்பிள்ளை நாட்டைவிட்டு அகன்று வாழ்ந்த காலத்தில் ஹைதராபாத், மைசூர் போன்ற இடங்களுக்குச் சென்று சில இடங்களில் தங்கியும் சிலரோடு நட்பும் கொண்டிருந்தார். ஹைதரலி, திப்புசுல்தான் போன்றோரது வரலாறுகளை நேரடியாகக் கேட்பதற்கு வாய்ப்புக் கிடைத்தது. முஸ்லீம்களின் ஆசாரங்கள், கோயில்கள், பள்ளிகள், சாத்திரங்கள், சன்னியாசி மடங்கள் போன்றவற்றை ஸி.வி. நேரில் கண்டார்.[19]

இதன்மூலம் அவர் முஸ்லீம்களோடும் அவர்களது கலாச்சாரங்களோடும் ஈடுபாடு கொண்டிருந்ததினால் ஹாக்கிம் போன்ற கதாபாத்திரங்களையும், மற்றும் பட்டாணிகளையும் பற்றிய செய்திகளைத் தமது நாவல் கதையோடு தொடர்பு ஏற்படுத்தினார் என்று எண்ணுவதற்கு வாய்ப்பு உள்ளது.

மார்த்தண்டவர்ம்ம நாவலில் பாத்திரப் படைப்பு பற்றி நோக்கும்போது இருவகைப்பட்ட கதைமாந்தர்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். ஒன்று கற்பனைக் கதைமாந்தர்கள் (ஆசிரியரால் உருவாக்கப்பட்டவர்கள்) மற்றொன்று உண்மைக் கதைமாந்தர்கள் (வரலாற்று நிகழ்ச்சியில் இடம்பெற்றவர்கள்) இவற்றில் ஆசிரியரால் உருவாக்கப்பட்ட கற்பனைக் கதைமாந்தரில் ஆசிரியரின் கலை ஆற்றல் குறிப்பிடத்தக்க இடத்தைப் பெறுகின்றது. வரலாற்று நிகழ்வில் இடம்பெறாத சுபத்திரை என்னும் கதாபாத்திரத்தை உருவாக்கி நாட்டுப்பற்றுடன் செயல்படச் செய்து இறுதியில் தேசத்துரோகிகளால் வெட்டுண்டு இறந்து போகின்றவளாகவும் படைத்துள்ளார். சுபத்திரை என்ற பாத்திர உருவாக்கம் ஸி.வி. ராமன்பிள்ளைக்குக் கிடைத்த மகுடம் என்று திறனாய்வாளர்கள் கூறுவர்.

8.0. முடிவுரை

வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளோடு புனைவுக் (Romance) கூறுகளும் கலந்து படைப்பாளனின் புலமைக்கு எட்டிய அளவு புனையப்படுவது வரலாற்று நாவல் அல்லது வரலாற்றுப் புனைவு நாவல்

என்று கொள்ளலாம். வரலாற்று நாவல்களை பின்வரும் ஐந்து வகைகளுக்குள் அடக்கிக் காட்டலாம்.

1. சாகசப்பிரதானமானது
2. கடந்தகால வாழ்க்கையைச் சித்திரிப்பது
3. குறிப்பிட்ட காலகட்டக்தைப் பற்றியது
4. உண்மைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் வகை
5. பழைய கதையைப் புதிய கோணத்தில் பார்ப்பது

18-ஆம் நூற்றாண்டில் திருவிதாங்கூரில் நிகழ்ந்த வரலாற்றுண்மைகளை வெளிப்படுத்துவதற்காகவும், மேலைநாடுகளில் உள்ள வரலாற்று நாவல்களைப்போல் கேரளத்திலும் ஒரு வரலாற்று நாவலை உருவாக்கவேண்டும் என்ற உந்துதலினாலும் மலையாள மொழியில் வரலாற்று நாவல் தோன்றியது.

திருவிதாங்கூரை ஆண்ட மார்த்தண்டவர்ம்ம மன்னனின் உண்மை வரலாற்றுக்கும் ஸி.வி.யின் வரலாற்று நாவல் கதைக்குமிடையே பின்வரும் பொதுத்தன்மைகள் காணப்படுகின்றன.

1. ராமவர்ம்மாவுக்கு பின் திருவிதாங்கூரை ஆட்சி செய்யத் தம்பிமார்களும் மார்த்தண்டவர்ம்மாவும் போட்டியிடுதல்
2. தம்பிமார்கள் மார்த்தாண்டவர்ம்மாவைக் கொல்லத் திட்டமிடுதல்
3. எட்டுவீட்டுப் பிள்ளைமார்களின் ராஜதுரோகச் செயல்கள்
4. எதிரிகளை முறியடித்தலும் அரசாட்சி செய்தலும்

வால்டர்ஸ்காட்டின் ஐவான்ஹோ ஸி.வி.யின் மார்த்தாண்டவர்ம்மா உருவாவதற்கு முன்மாதிரியாக அமைந்திருக்கின்றது.

ஆள்மாறாட்டம், சாகசத்தன்மை என்னும் கூறுகள் இரகசியத்தன்மையை உருவாக்குவதற்காக மார்த்தண்டவர்ம்ம நாவலில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. வீரம் தன்னலத்திற்காக மட்டுமல்லாமல் நாட்டு நலத்திற்காகவும் பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளது.

கற்பனைக் கதைமாந்தர்கள், உண்மையான வரலாற்றுக் கதை மாந்தர்கள் என்ற இருவகைப்பட்ட கதைமாந்தர் படைப்பு மலையாள முதல் வரலாற்று நாவலில் அமைக்கப்பட்டடுள்ளது. கற்பனைக் கதைமாந்தர் உருவாக்கத்தில் ஆசிரியரின் கைவண் ணம் சிறப்பிடம் பெறுகின்றது.

மார்த்தாண்டவர்ம்ம நாவலை 'வரலாற்றுப் புனைவு' (Historical Romance) என்ற வகையில் அடக்கலாம். முற்பாதி வீரத்தையும், அற்புத ரசத்தையும் சித்திரித்துச் செல்கின்ற நில வுடைமைச் சமூக இலக்கிய வகையைச் சார்ந்ததாக அமைகின் றது.

யார் தலைவன் என்ற எண்ணத்தைத் தூண்டும் போக் குடையதாக அமைந்து நேர்மையானவர்கள் வெற்றியும் தீயமனப் பான்மையுடையவர்களும் தேசவிரோதிகளும் தோல்வியடைகின் னர். அறம் வெல்லும் பாவம் தோற்கும் என்னும் சித்தாந்தம் நிரூபிக்கப்பட்டுள்ளது.

புதிய மறுமலர்ச்சியின் உந்துதலால் 'மக்கள் தாயம்' நிலைபெற முயற்சி செய்யப்பட்டுத் தோல்வியடைகிறது. மாறாக மரபுவழிப்பட்ட மருமக்கள்தாயம் என்னும் அமைப்புமுறை மார்த் தாண்டவர்ம்ம நாவலில் நிலை நாட்டப்பட்டுள்ளது.

குறிப்புக்கள்

1. George Luka'cs, Historical Novel, p. 31.
2. M. H. Abrams, A Glossary of Literary Terms, p, 118.
3. வை. சச்சிதானந்தன், மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி, ப. 101.
4. பி. வி. வேலாயுதன்பிள்ளை, (பதி), ஸி. வி. யுடே சாகித்ய லோகம், ப. 1.
5. கெ. எம். தரகன், மலையாள நோவல் சாகித்ய சரித்திரம், ப. 40.

6. கல்பற்ற பாலகிருஷ்ணன், சரித்திர நோவல் மலையாளத்தில், ப. 22.
7. David Daiches, Literary Essays, p. 90.
8. வை. சச்சிதானந்தன், மு. நூ., ப. 101.
9. மருமக்கள் தாயம்: ''பெண்களுக்கான சொத்து அவகாசம் பற்றியதாகும். ஒரு பெண் பலரை மணத்தல், யூதவிவாகம் போன்றவைஇதற்குக்காரணங்களாகக்கருதப்படுகின்றன. நீண்ட காலமாக நீடித்திருந்த சோழ, கரளப் போரினுடைய விளைவினால் கேரளத்தில் நாயர் - சத்திரிய சமூகத்தில் விவாகபந்தங்கள் தளர்ந்தன என்றும் அதன் விளைவாக மருமக்கள் தாயம் பிரபலமானது என்ற அபிப்பிராயமும் உண்டு.''

—எஸ்.கெ. வஸந்தன், கேரள சரித்திர நிகண்டு, ப.275

''ஒரு காரணவனது பூர்வீகச் சொத்து அவனது சகோதரியின் குழந்தைகளுக்குத் தாயமுறைப்படி இறங்கும். அவனுடைய குழந்தைகளுக்கு 'உகந்துடைமை' எனப்படும் ஒரு சிற்றுரிமையைத் தவிர வேறு யாதொரு பாத்யதையும் இல்லை''.

— தேசிக விநாயகம்பிள்ளை, மருமக்கள்வழி மான்மியம், ப. 15.

10. பி. வி. வேலாயுதன்பிள்ளை (பதி) மு. நூ., ப. 19.
11. மேலது, பக். 1 - 2.
21. ஸி. வி. ராமன்பிள்ளை, மார்த்தாண்டவர்ம்ம, முன்னுரை.
13. பி. கெ. பரமேஸ்வரன் நாயர்; ஸி. வி. ராமன்பிள்ளை, ப. 120.
14. எஸ். கெ. வஸந்தன், மு. நூ., பக். 188-289.
15. ஜோர்ஜ் இரும்பயம், மலையாளநோவல் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில், ப. 98.
16. ஸி வி. ராமன்பிள்ளை, மார்த்தாண்டவர்ம்ம, ப. 56.
17. பி. வி. வேலாயுதன்பிள்ளை, மு. நூ., ப. 371.
18. ஜோர்ஜ் இரும்பயம், மு. நூ., ப. 107.
19. பி. கெ. பரமேஸ்வரன் நாயர், மு. நூ., ப. 70

ஒயில்கும்மியில் அரிச்சந்திரன் கதை

க. தேரியப்பன்

0. முன்னுரை :

நாட்டுப்புறங்களில் நிலவி வரும் ஆட்டக்கலைகளுள் ஒன்றாகிய ஒயில்கும்மியில் இடம்பெறும் அரிச்சந்திரன் கதை இங்கு ஆய்வுப் பொருளாகிறது. இக்கட்டுரையில் ஒயில்கும்மியின் விளக்கம், இசைக்கருவிகள், இசைப்போர், பாடுநர், பாடும்முறை, ஆடுகளம் ஆடும்சூழல், பார்வையாளர்கள், ஒயில்கும்மிப்பாடல் அமைப்பு, கதைப்பாடல் அமைப்பு பற்றிய செய்திகள் விளக்க முறையிலும் (Descriptive method) புராணக் கதைக்கும், ஒயில்கும்மிக் கதைக்குமுள்ள வேறுபாடுகள், கலைக்கும் கதைக்குமுள்ள உறவுநிலைகள் என்பன ஒப்பீட்டு முறையிலும் (Comparative method) விளக்கப்படுகின்றன.

இக்கட்டுரைக்கு மதுரை மாவட்ட 'ராஜாக்கூர்' எனும் ஊரிலிருந்து திரட்டப்பெற்ற, ஒயில்கும்மி ஆட்டக்கலையில் இடம்பெறும் அரிச்சந்திரன்கதை முதன்மை ஆதாரமாக அமைகின்றது. மற்றும் இக்கலையுடன் தொடர்புடைய நூல்கள், கட்டுரைகள், தகவலாளர் வழி அறிந்த செய்திகள், ஒயில்கும்மி, ஆட்டத்தின் போதுஆய்வாளர் நேரில் பார்த்த ஆட்டநிகழ்ச்சிக் குறிப்புக்கள் துணைமை ஆதாரங்களாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

1.0. ஒயில்கும்மி - சிலவிளக்கங்கள்

தமிழகத்தில் ஒயில்கும்மி, ஒயிலாட்டம், கரகாட்டம், காவடியாட்டம், பொய்க்கால் குதிரை ஆட்டம், தேவராட்டம், கணியான் ஆட்டம், ராஜாராணி ஆட்டம் போன்ற நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலை வடிவங்கள் (Folk Performing Art Forms) காணப்படுகின்றன. இவற்றில் ஒயில்கும்மி, ஒயிலாட்டம் ஆகியன உழைக்கும் வர்க்க ஆண்கள் ஆடும் ஆட்டம் என்ற நிலையில், பல பொதுத் தன்மைகள் நிரம்ப இருந்தாலும் சிறப்பு நிலையில் (பாடுபவர், ஒப்பனை, ஆடும்முறைகள், கதை) சில வேறுபாடுகள் உள்ளன. ஆகவே இக்கட்டுரையில் ஒயில்கும்மி பற்றியே விளக்கப்படுகிறது.

1.1 சோமலெ, ''கோயில் திருவிழாவின் போது காலில் மணிக் கச்சம் அணிந்து ஆண்கள் பலர் சேர்ந்து குழுவாக நிகழ்த்தும் ஆட்டம் ஒயில்கும்மி அல்லது ஒயிலாட்டமாகும்''[1] என்று கூறுகிறார். ஆனால் ஒயில்கும்மி என்பது வேறு. ஒயிலாட்டம் என்பது வேறு. இவ்விரண்டு ஆட்டங்களும் ஆண்களால் ஆடப்படுகின்றன.

1.2. ஒயிம்கும்மி என்பதற்குத் தமிழ்ப் பேரகராதி, ''ஒயிலாட்டத்துப் பாடும் பாட்டு''[2] என்று விளக்கம் கூறுகிறது. இக்கருத்தை அடியொற்றி செளந்தரா, ''ஒயில்கும்மி என்பது ஆட்டத்தின் போது பாடப்பெறும் பாடலைக் குறிக்கும்''[3] என்று விளக்கம் தருகின்றார். ஆனால் மேற்கூறப்பட்ட விளக்கமானது பின்னணி இசையோடு அமையும், ஒயில்கும்மி ஆட்டத்தில் சந்தம், பாடல், கதை ஆகியன பாடப்பெறுவதால் பொருத்தமாக அமையவில்லை.

1.3 ''பாடப்படும் கதையின் உணர்ச்சிக்கேற்ப சந்தமும், சந்தத்திற்கேற்ப ஆட்டமும், தாள லயத்திற்கேற்ப அங்க அசைவுகளும் இணைந்து விழிகளுக்கு என்றும் விருந்து படைக்கும் ஆட்டம் ஒயில்கும்மியாகும்''[4] என்று ச.வே. சுப்பிரமணியன் விளக்கம் கூறுகின்றார்.

1.4 ''இராமநாதபுர மாவட்டத்தில் ஒயில்கும்மி என்பது நாட்டுக் கொட்டு ஆட்டம் என்று வழங்கப்படுகிறது.''[5] ஒயில்கும்மி பற்றிய கருத்துக்கள் இவ்வாறாக அமையினும் பொதுவாகக் கும்மி கொட்டுவது என்பது பெண்களுக்குரியது. ஆண்கள் கும்மி கொட்டிப் பாடி ஆடக்கூடிய ஆட்டமே ஒயில்கும்மி என்று கொள்வது பொருத்தமானதாக அமையும். ஒயில்கும்மி ஆட்டம் இசை, பாடல், ஆட்டம் என்ற மூன்று கூறுகளை உடையதாக விளங்குகிறது. இவை ஒன்றிலிருந்து ஒன்றைப் பிரிக்க முடியாதவை; மற்றும் இவை ஒன்றோடொன்று இணைந்து சுழல்சக்கரம் போன்று சுழன்று வருபவை.

2.0 இசைக்கருவிகள் - இசைப்போர்

பாட்டுக்கள் உடைய ஆட்டங்கள் இசைக்கருவிகளைக் கொண்டிருப்பது இயல்பு. ஒயில்கும்மி ஆட்டத்தில் மிருதங்கம், தவில், ஆர்மோனியம், ஜால்ரா என்ற இசைக் கருவிகள் இட

கப்படுகின்றன. ஒயில்கும்மி ஆட்டத்தில் இசைக் கருவிகளை இசைப்போர்களாக மூவர் அமைகின்றனர். இவர்கள் பாடல் பாடுபவரின் அருகில் அமர்ந்து இசைக் கருவிகளை இசைக்கின்றனர். ஒருசில ஆட்டங்களில் இசைக்கருவிகளை இசைப்போர் ஒருவரே அமைவதுண்டு. கரகாட்டம், ராஜாராணி ஆட்டம் போன்ற ஆட்டக் கலைகளில் ஏழுபேர் பங்கு பெறுவர். தமிழகம் முழுவதும் நிகழ்த்து கலைகளில் இசைக்கருவிகளை இசைப்போர் ஆண்களாகவே உள்ளனர்.

3.0. பாடுவோரும் பாட்டுச் சந்தமும்

ஒயில்கும்மி ஆட்டத்தில் முன்பாட்டாளர் பின்பாட்டளர் என்ற நிலையில் பாடுவோர் இடம்பெறுகின்றனர். முன்பாட்டாளரை வாத்தியார் என்றும், அண்ணாவி என்றும் வழக்கில் குறிப்பிடுகின்றனர். இவர் ஆட்டக்கலைஞர்கள் ஆடும் ஆட்ட அமைப்பிற்கு வெளியே, தெய்வத்தின் மூலஸ்தானத்தை நோக்கி நின்றுகொண்டு, கையில் வைத்திருக்கும் ஜால்ரா எனும் இசைக் கருவியால் தாளம் போட்ட வண்ணம் ஏற்ற இறக்கத்தோடு பாடுகிறார். இவர் விருத்தம் பாடுகையில் அருகில் இருக்கும் பின்பாட்டாளர் அப்பாடலை வாங்கி இழுத்துப் பாடுவதுண்டு. தலைமைப் பாடகர், பாடும் பாட்டின் வேகம் அதிகரிக்க அதிகரிக்க ஆட்டத்தின் இயக்கம் விரைவு பெற்று சிறப்பாக நிகழும்.

நாட்டுப்புறப் பாடல் வடிவ அமைப்பிற்கு அதன் சந்தமே அடிப்படை இலக்கணமாகும். ஒயில்கும்மிப் பாடல்கள் பின்வரும் இரண்டு சந்தமுறைகளைப் பின்பற்றி அமைந்துள்ளன. அவை வருமாறு:

அ. தன்னேனம் னானானைத் தன்னேனம் னானானைத்
தன்னேனம் னானானைத் தன்னானே

ஆ. தன்னேனேன்ம் தனம் தானேனேனம் தனம்
தானேனேனம் தனம் தன்னானே

''எல்லா ஒயில்கும்மிகளிலும் இச்சந்தங்கள் அமையும் என்று

கூறமுடியாது. அது வட்டாரத்திற்கு வட்டாரம் கதைக்கேற்ப மாறுபட்டும் அமையும்.[6]

4. 0. பாடுபொருளும் பாடும் முறையும்

சோமலெ, ஒயில்கும்மி பாடல் ''தொன்மக் கதைகளையே (Mythological Stories) பாடுபொருளாகக் கொண்டிருக்கும்''[7] என்கிறார். ஒயில்கும்மி, ''பழங்கதையையோ, வரலாற்றையோ பாடுபொருளாகக் கொண்டமையும் என்றும், நெல்லை மாவட்டத்தில் கட்டபொம்மன் கதையும், மதுரையில் மதுரைவீரன் கதையும் கோவை மாவட்டத்தில் வள்ளியம்மன் கதையும் ஒயில்கும்மி ஆட்டத்தில் பாடப்படுகின்றன''[8] என்று சு. சக்திவேல் குறிப்பிடுகின்றார். தொன்மக்கதை என்பது வாய்மொழியாகக் காலந்தோறும் சிதைந்து வருவது. பழங்கதை (Legend) என்பது அதிகக் கற்பனை இல்லாது கர்ண பரம்பரையாக வழங்கிவருவது. புராணக்கதை என்பது ஆதீதக் கற்பனை மிகுந்து, இயற்கை இறந்த நிகழ்ச்சிகள் அதிகமாக இடம்பெற்று வருவது. கள ஆய்வு வட்டாரத்தில் ஒயில்கும்மியில் பெரும்பாலும் புராணக்கதைகள் பாடுபொருளாக இடம்பெறுகின்றன.

ஒயில்கும்மியில் பாடுபொருளாக அமையும் புராணக் கதையை அண்ணாவி பாட குழுவினர் பாடலைப் பாடாது அப்பாடலுக்கான சந்தத்தை மட்டுமே பாடுகின்றனர். இம்முறை ஒயில்கும்மி ஆட்டத்தில் முன்பாட்டு பின்பாட்டு என்று கூறப்படுகிறது.

5. 0 ஆடுகளமும் ஆடுவோரும்

ஒயில்கும்மி ஆட்டம் மேடையின்றித் திரையின்றி திறந்த வெளியிலேயே பெரும்பான்மையும் நிகழ்த்தப்படுகிறது. கோயில் முற்றம், மண்திடல், அல்லது ஊர்ப்பொதுவிடம், தெரு போன்றவை ஒயில்கும்மி ஆட்டத்தின் ஆடுகளங்களாக அமைகின்றன.

ஒயில்கும்மி ஆட்டத்தில் நாற்பது வயதிற்கு மேற்பட்ட ஆண்களும், நடுத்தர வயதினரும், இளைஞர்களும், சிறுவர்களும் பங்கு பெறுகின்றனர். ஆடுவோர் ஒப்பனை எதுவும் செய்து

கொள்ளாது வெண்மையான ஆடைகளை அணிந்தும், காலில் மணிக்கச்சம் அணிந்தும், மெதுவான உடலசைவுகளுடன் தொடங்கி வேகமான அதிவேகமான உடலசைவுகளுடன் ஆடு கின்றனர். இவ்வாட்டத்தை ராஜாக்கூரில் அகமுடையான் (சேர்வை) சாதியினரே ஆடுகின்றனர்.

இவ்வூரில் ஒயில்கும்மி ஆட்டம் ஆரம்பிப்பதற்கு முன்னர் அவ்வூர் காளியம்மன் தெய்வத்தைச் சுற்றி முதலில் வட்டமாகக் குழுமி கைகொட்டி ஆடிவிட்டுப் பின்பு ஆடுவோர் அனைவரும் நேர்கோட்டு வரிசையில் நின்று ஆடுகின்றனர். இது தொழிற் களங்களில் மக்கள் மகிழ்ச்சியாகக் கூடி மகிழ்ந்திருத்தலையும் கதிர் அறுக்கும்போதும், கதிர் அடிக்கும் போதும், பார் பிரித்து வேலை செய்யும் போதும் நேர்வரிசையில் நின்று வேலை செய்வ தோடு ஒத்து விளங்குகிறது. மேலும் இத்தன்மை கலைஞர்களின் இயல்பான தொழிலான வேளாண்மைத் தொழில் கூறுகளை வெளிப்படுத்தும் வகையில் அமைகிறது எனலாம். ஆடுகளத்தின் பரப்பு விரிந்திருப்பதால் ஆடுவோரின் எண்ணிக்கையும் அதிக மாகக் காணப்படுகிறது.

1.0. ஆட்ட வகைகள்

ஒயில்கும்மி ஆட்டம் வட்டாட்டம், நேர்கோட்டு ஆட்டம் என்னும் இரு வகைகளைக் கொண்டிருக்கிறது, இவ்வாட் டத்தில் பொதுவாக பெண்களின் நளின ஆட்டத் தன்மைகள் இல்லை. மாறாக, சுறுசுறுப்பு, வேகம், தாண்டுதல், ஓடுதல், துள்ளுதல் போன்ற தன்மைகள் காணப்படுகின்றன. இதனால் ''பெண்கள் கும்மியினைத் தென்றலுக்கும் ஆண்கள் கும்மியினைச் சுற்றி சுழன்றடிக்கும் சூறாவளிக்கும்''[6] ஒப்பிடுகிறார் மு. அண்ணா மலை. ஆடவர்களின் வன்மையான உடல்வாகு பெண்களின் மென்மையான உடல் கட்டமைப்பிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டது என்பதே இதற்குள்ள அடிப்படைக் காரணமாகும்.

7.0. ஒயில்கும்மி ஆடும் சூழலும் பார்வையாளர்களும்

ராஜாக்கூரில் வேளாண்மைத் தொழில் செய்கின்றவர்கள் ஆடி மாதத்தில் காளியம்மன் என்ற ஊர்த்தெய்வத்திற்கு முளைப்

பாரி எடுத்துக் கொண்டாடும் நாளில் மாலை வேளையில் ஒயில் கும்மி ஆட்டத்தை நிகழ்த்துகின்றனர். மக்கள் இன்புறும் வண்ணம் முளைப்பாரி வளர்த்து வழிபடும் வழிபாட்டுடன் பங்குபெறும் கலையாக இவ்வாட்டம் இவ்வூரில் ஆடப்படுகிறது. நாட்டுப்புற மக்களிடையே கலந்துபோன இவ்வொயில்கும்மி ஆட்டம் இன்றைய வழக்காற்றில் பல்வேறு விழாக்களில் பங்கு பெறும் அளவிற்கு வளர்ச்சி பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

ஒயில்கும்மி நிகழ்வின்போது ஊர்மக்களே பார்வையாளர்களாக இடம்பெறுகின்றனர். ஒயில் கும்மியில் இடம்பெறும் இசை, பாடல் செவிக்கும், ஆடல் கண்ணுக்கும் விருந்தளிக்கும் வகையில் இருப்பதாலும் இவர்கள் ஆடுகளத்தைச் சுற்றி வட்டமாகக் குழுமியிருந்தும், நின்று கொண்டும் இவ்வாட்டத்தைக் கண்டுகளிக்கின்றனர்.

8.0 ஒயில்கும்மிப் பாடல் அமைப்பு

நாட்டுப்புற மக்கள் தங்கள் கருத்தைப் பிறருக்கு வலியுறுத்த முனையும்போது, பொழுதுபோக்காகப் பல கதைகளைக் கூறுவதுண்டு. இக்கதைகள் பல்வேறு கலைவடிவங்களில் கதைப் பாடலாக இடம்பெறுவதைக் காண்கிறோம். இவ்வகையில் நாட்டுப்புறக் கதையாகிய அரிச்சந்திரன் கதை ஒயில்கும்மியில் இடம்பெறுகையில் அது வாழ்கின்ற இடம், காலம், புனைபவர், கேட்போர் என்ற நிலைகளில் பாடல் வடிவத்தைப் பெற்று வழங்கி வருகிறது.

ஒயில்கும்மியில் அரிச்சந்திரன் கதையானது பாட்டும் உரையும் விரவி வந்துள்ள போதிலும் உரையின் ஆதிக்கம் குறைவு, உரைப்பகுதி பெரும்பாலும் பாடுபவர் கூற்றாகவும், உரையாடல் அமைப்பிலும், வினாவிடைப் பாங்கிலும் அமைந்து காணப்படுகிறது. கதையை மக்களுக்குத் தெளிவுபடுத்துவதற்கும், நீட்டிப்பதற்கும் உரைப்பகுதி கையாளப்படுகிறது. பாடல்கள் இரண்டடிகளால் ஏழு சீர்களைப் பெற்றும், விருத்தம், கண்ணி போன்ற அமைப்பினைக் கொண்டும் அமைந்துள்ளன. மேலும் இடையிடையே பாடல்கள் சங்கராபரணம், நாட்டை, முகாரி போன்ற ராகங்களுடன் ஆதி, சாப்பு தாளத்தில் பாடப்பட்டுள்ளன. பண்ணுடன் பாடப்படாத

பாடல்கள் எல்லாம் இறகில்லாத பறவை போல ''இராகங்கள் அற்ற பாடல்கள் ஆன்மாவற்ற உடலாக உள்ளன'[10] என்ற கருத்துடன் ஒப்புமை கொள்ளத்தக்க வகையில் பாடல்கள் இராக தாளங்களுடன் அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. மேலும் அரிச்சந்திரன் ஒயில்கும்மிப் பாடலில் மோனை, அந்தாதி பயின்று வருவதைக் காணமுடிகிறது. சான்றாகப் பின்வரும் பாடலடிகளைக் காணலாம்.

''தேவசபைதனில் தேவந்திரன் வந்து
தேவரைப் பார்த்தவன் ஏது சொல்வான்''

''வனவேட்டை யாடவேண்டும் வாரும் வீரரே
வாரும் வீரரே புகழ்தேடும் வீரரே'

என மோனை அந்தாதி அமைப்பில் பாடப்படும் இவ்வுத்திகள் பாடல்களை நன்கு நினைவுபடுத்திக் கொள்ளத் துணைபுரிகின்றன எனலாம்.

9.0 கதைப்பாடலின் கட்டமைப்பு

ஒயில்கும்மியில் இடம்பெறும் கதைப்பாடல் வடிவம் பெற்ற அரிச்சந்திரன் கதை பொதுவான கதைப்பாடலுக்கு உரிய அமைப்பினைப் பின்பற்றியே அமைந்துள்ளது. அக்கட்டமைப்பு முறை ஒயில்கும்மியில் கீழ்க்காணுமாறு இடம் பெறுகிறது.

9.1. காப்பு

எந்த ஒரு இலக்கியத்திலும் முதலாவதாகக் காப்புச் செய்யுள் பாடுவது மரபு. கதையைப் பாடத் துவங்கும் முன் ஆட்டம் யாதொரு இடையூறுகளின்றி இனிது நிறைவேற இறைவனை வேண்டி வணங்கிப் பாடும் பாடலைக் காப்பு என்பர். இக்காப்பு ஒயில்கும்மியில் நாலடி நாற்சீரில் அமைந்துள்ளது. காப்புப் பாடலில் விநாயகர், முருகன், சிவபெருமான், கலைமகள் ஆகிய பல கடவுளர்கள் காப்புக் கடவுளர்களாக அமைகின்றனர். இதனை,

''யானைமுகன் ஆறுமுகன் அம்பிகைப்பொன் னம்டலவன்
ஞானக் குரு வாணி பொற்பா தம் நாடு''

என்ற பாடல் வரிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

கதைப்பகுதியை ஆட்டத்தில் பாடி ஆடத் தொடங்குகையில் கதை சிறப்புற, பொருண்மைக் கூறுகள் தொடர்ச்சியாக அமைய தெய்வங்களுக்கு வணக்கம் கூறிப் பாடுவதும் ஒரு மரபாகும். இம் மரபு ஒயில்கும்மியிலும் கையாளப்பட்டுள்ளது.

''சித்திரஞ் சேரரிச் சந்திர பூபதி யுத்தமன்மேற் கும்மிப்
பாட்டுரைக்க
சுற்றியே மாங்கனிக் கத்தன்வன வந்திடும் தொந்தி வயிற்றனுங்
காப்பாமே
அன்பனுக்கன்பனாம் பொய்யுரையாவரிச் சந்திரன்மேற்
கும்மிப்பாட்டுரைக்க
சம்புவெனும் விசுவேசர் விசாலாட்சி தாள்நிதம் போற்றிப்
பணிவோமே''

என்ற பாடல் வரிகள் கணபதி, சிவன், பார்வதி முதலிய தெய் வங்களைப் பணிந்து பாடப்பட்டுள்ளதை வெளிப்படுத்துகின்றன. இதன்மூலம் ஒயில்கும்மிக் கலைஞர்கள் தங்கள் கலை சிறப்புற நிகழ் வதற்காக அனைத்துத் தெய்வங்களையும் வணங்கும் பரந்த மனப் பான்மையுடையவர்கள் என்பதை அறியமுடிகிறது.

9.2 குருவடி பாடுதல்

ஒயில்கும்மியில் பாடுவோன் தனக்குப் பாட்டுச் சொல்லிக் கொடுத்த ஆசானை நினைந்து வணங்கும் பகுதி அடுத்து அமை கிறது. இதனைக் 'குருவணக்கம்' என்றும் 'குருவடி' என்றும் இவ் வாட்டக் கலைஞர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். இக் கூற்றினை,

''அரிஓம் நன்றாகக் குருவாழ்க குருவேதுணை''

எனும் பாடல் வரியால் அறியலாம். ''குருவடி என்பது பண்டு தொட்டே கல்வி கற்கும் முறையில் பின்பற்றப்படுகிறது''[11] என்ற கூற்றைக் கள ஆய்வுப் பேட்டியின் மூலம் அறியமுடிந்தது.

9.3 கதை அறிமுகம்

காப்புப்பாடலை அடுத்து இன்ன கதையினைப் பாடப்

போவதாகக் குறிப்பிடும் பகுதி கதையின் அறிமுகமாக அமைகிறது. இதனை ''வருபொருள் உரைத்தல்''[12] என்று கூறுவர். இப்பகுதி பாடலாகவும் அமைவதுண்டு. ஆனால் இங்கு ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ள ஒயில்கும்மியில் காணப்படும் கதை அறிமுகம் உரைநடையிலேயே அமைந்துள்ளது.

''அரிச்சந்திரன் கதைக்கு வசனப்பாடல்கள் தொகுத்துத் தந்த மூதாதையர்களின் நினைவாக இந்த அரிச்சந்திரன் ஒயில் கும்மியை உங்கள் முன்னிலையில் சமர்ப்பிக்கிறேன்'' என்று முன்கூட்டியே ஒயில்கும்மியில் கதை அறிமுகம் செய்யப்படுகிறது.

9.4. கதைப்பகுதி

ஒயில்கும்மியில் அரிச்சந்திரன் கதையில் கதைப்போக்கு இந்திரன்சபையில் தொடங்கி காசிநகரம் செல்வது வரை அமைந் திருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

இந்திரன் சபையில் அரிச்சந்திரனின் 'வாய்மை' குறித்து இரு முனிவர்கள் சபதம் செய்கின்றனர். பூலோகத்தில் அரிச்சந் திரன், மந்திரியிடம் அயோத்தி நாட்டின் வளமை குறித்து தேச விசாரணை செய்கிறான். அவ்வேளையில் சபதம் செய்தவர்களில் ஒருவரான விசுவாமித்திரர் அரிச்சந்திரனைப் பொய் சொல்ல வைப்பதற்குப் பல சூழ்ச்சிகளில் ஈடுபடுகிறார். முதலில் யாகம் செய்வதற்கு மன்னனிடம் மிகுதியான பொருளைப் பெற்று, அப் பொருளை அரிச்சந்திரனிடம் அடைக்கலமாக வைத்திருக்கும்படி கூறிச் செல்கிறார். இது முனிவர் செய்யும் முதல் சூழ்ச்சியாகும். பின்னர் இவர் விலங்குகளைப் பிறவி செய்து நாட்டை அழித்தும், நடனப் பெண்களைப் படைத்து அரிச்சந்திரனை மணமுடிக்க வற்புறுத்தியும், பல வழிகளில் சோதிக்கிறார். இவ்வாறு செய்தும் அரிச்சந்திரனை ஒரு பொய் கூடச் சொல்ல வைக்க முடியவில்லை. ஆகவே முனிவர், நடனப் பெண்களை அழைத்து வந்து, நடனத் திற்குரிய பரிசாக அரிச்சந்திரனிடம் நாட்டைப் பெற்றுச் செல்கி றார். முனிவர் இத்துடன் நில்லாமல் முன்னர் வைத்த அடைக் கலப் பொருளை அரிச்சந்திரனிடம் கேட்கிறார். அரிச்சந்திரன் நாட்டை இழந்த நிலையில் தன் இயலாமையைக் கூறுகிறான்.

பொருளைக் கொடுப்பதற்கு நாற்பத்தெட்டு நாட்கள் கெடு விதித்து அப்பொருளை வாங்கிவர ஓர் அந்தணரை அனுப்புகிறார். இவ்விடத்தில் முனிவர் பல சோதனைகளை அரிச்சந்திரனுக்குச் செய்தும் ஒரு பொய் சொல்லமையை நினைத்து, அடுத்தவரைப் பொருள் வாங்கி வரக் கூறி அனுப்பி வைக்கிறார். முனிவரால் அனுப்பப்பட்ட அந்தணர், அரிச்சந்திரனைக் கிட்டி போட்டும், நெற்றியில் கல்வைத்தும், கோடிட்டு மறித்தும், வனத்தில் பசிக்கிறது எனக் கூறும்படி செய்தும் பல வழிகளில் துன்புறுத்தி, பொருளைக் கொடு அல்லது இல்லையென்று சொல் என்றும் வலியுறுத்துகிறார். இவ்வளவு கொடுஞ் செயல்களையும் அரிச்சந்திரன் உடலால் தாங்குகிறான். அதன்பின் அரிச்சந்திரன் தன் மனைவி மகன், மந்திரியோடு காசிநகரம் சென்று அங்கு குடி கொண்டிருக்கும் விசுவநாதரையும், விசாலாட்சியையும் வணங்குகிறான். இந்நிகழ்ச்சி வரை கதைப்போக்கு செல்கிறது.

10. புராணக் கதைச்சுருக்கம்

தமிழகத்தில் 'வாய்மையைக் கடைப்பிடித்தல்' என்ற கோட்பாட்டை மையமாகக் கொண்டு கி.பி. 15-ஆம் நூற்றாண்டில் வீர கவிராயரால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட அரிச்சந்திர புராணக் கதை இவண் ஒப்பீட்டு ஆய்வுக்காக எடுத்துக்கொள்ளப்படுகிறது. இக் கதைச் சுருக்கம் கீழ்வருமாறு:

அயோத்தி மன்னன் அரிச்சந்திரன் கன்னோசி நாட்டு மதிதயன் மகள் சந்திரமதியை விவாகம் செய்து, சிவன் அருளால் ஓர் ஆண்மகனைப் பெற்றெடுத்து நீதி நேர்மை தவறாமல் ஆட்சி புரிந்து வருகிறான். ஒருநாள் தேவசபையில் இந்திரன் முனிவர்களை நோக்கி 'பூலோகத்தில் பொய் சொல்லாதவன் யாரேனும் உண்டோ?' என வினவுகிறான். அவ்வேளை வசிட்டர், விசுவாமித்திரர் என்ற இரு முனிவர்கள், அரிச்சந்திரனின் சத்தியம் குறித்து சபதம் செய்கின்றனர். பின் விசுவாமித்திர முனிவர் அரிச்சந்திரனை ஒரு பொய்யாவது சொல்லவைக்க வேண்டும் என்று பூலோகத்திற்கு வருகிறார். அங்கு பல முனிவர்களை அரிச்சந்திரனிடத்தில் அனுப்பி யாகத்திற்கு உரிய

பொருளைக் கேட்டுவரும்படிக் கூறுகிறார். அம் முனிவர்கள் பொருள் கேட்டுவந்த பின் விசுவாமித்திரர் நேரில் சென்று, யாகத்திற்குரிய பொருளைப் பெற்று, அடைக்கலப்படுத்துகிறார். பின்னர் தவத்தின் வலிமையால் விலங்குகளைப் பிறவிசெய்து, அரிச்சந்திரனின் நாட்டை அழித்தும், இரு நடனப் பெண்க ளைப் (புலைத்தியர்) படைத்து அரிச்சந்திரனை மணமுடிக்கக் கட்டாயப்படுத்தியும் மேலும் பல சோதனைகளைச் செய்தும் முனிவர் தோல்வி அடைகிறார். பெண்களின் நடனத்திற்குரிய பரிசாக அரிச்சந்திரனின் நாட்டைக் கவர்ந்து கொண்டு அரிச்சந் திரனை அயோத்தியைவிட்டு முனிவர் துரத்துகிறார்.

அரிச்சந்திரன் ஒரு பொய் சொல்லமாட்டேன் என்றதற்காக நாடு, நகர் இழந்து, முனிவர் முன்வைத்த அடைக்கலப் பொரு ளைக் கொடுக்கும் வகையில் நாற்பத்தெட்டு நாட்கள் கெடு வாங்கி அயோத்தியை விட்டு காசிக்குப் புறப்படுகிறான். அரிச் சந்திரனுடன், மனைவி, மகன், மந்திரியும் வருகின்றனர். இடை யில் முனிவருக்குக் கொடுக்க வேண்டிய பணத்தை வாங்கிவர நட்சத்திரியன்' என்ற அந்தணன் இடம்பெறுகிறான். இவன், அரிச்சந்திரனுக்குப் பல கொடுமைகளை வனத்தில் ஏற்படுத்து கிறான். அத்துன்பங்களனைத்தையும் தாங்கி அரிச்சந்திரனும் அவன் மனைவி, மகன், மந்திரி ஆகியவர்களும் காசி வந்த டைகின்றனர். காசியில் அரிச்சந்திரன் முனிவர்க்குரிய கடனைத் தீர்க்கும் பொருட்டு, மகன், மனைவியை விற்றுத் தானும் வீர பாகு என்ற புலையனுக்கு அடிமையாகி சுடலை காத்து வருகி றான்.

காசியில் விலைக்கு விற்கப்பட்ட சந்திரமதியும், தேவதா சனும் ஓர் அந்தணர் வீட்டில் அடிமைத் தொழில் புரிந்து வரு கின்றனர். ஒருநாள் தேவதாசன் அந்தணச் சிறுவர்களுடன் வனத்திற்கு தர்ப்பைப் பறிக்கச் செல்கிறான். அங்கு அவன் பாம்பு கடித்து இறந்துபடுகிறான். சிறுவர்கள் தேவதாசன் இறந்த செய்தியை சந்திரமதிக்குத் தெரிவிக்கின்றனர். மகன் இறந்ததை அறிந்த சந்திரமதி அந்தணரிடம் அனுமதி பெற்று, மகனைத் தேடி எடுத்து சுடலையில் எரியூட்டுகிறாள். சுடலை காக்கும்

அரிச்சந்திரன் அச்செயலைக் கண்டு பிணம்சுட வழக்கமான கூலி கேட்கிறான். மகனை எரியூட்ட வந்த சந்திரமதி அரிச் சந்திரனிடம் தன்னால் கூலி கொடுக்க முடியாமையைக் கூற, கழுத்தில் இருக்கும் மாங்கல்யத்தைச் சுடுகூலிப் பொருளாகக் கொடுக்கும்படி கேட்கிறான் அரிச்சந்திரன். அப்போது தன் கணவரன்றி பிறருக்குத் தெரியாத மாங்கல்யம் ஒரு புலையன் காண நேரிட்டதே என்று அழுது புலம்புகிறாள். பின் ஒருவாறு மனந்தெளிந்து சந்திரமதி சுடலை காக்கும் தோட்டி தன் கண வர்தான் என்பதை அறிந்து, மகனை எரிப்பதற்குரிய கூலி வாங்கச் செல்லும் வழியில் சந்தர்ப்பவசமாக சந்திரமதி காசிய ரசன் மகனைக் கொன்றதாகக் கொலைக் குற்றம் சுமத்தப்படு கிறாள். பின் அவள் அரிச்சந்திரனால் கொலைக்களத்தில் வாளால் வெட்டப்படுகிறாள். வெட்டிய வாள் கழுத்தில் பூமாலையாக விழுகிறது. அக்காட்சியைக் கண்ட பார்வதி, பரமசிவன், தேவர் கள் ஆகியோர் அரிச்சந்திரனின் சத்தியத்தைப் பாராட்டி, முடி சூட்டி விட்டு வானுலகம் செல்கின்றனர். சோதனைகள் பல செய்த முனிவர் அரிச்சந்திரனிடத்தில் தவத்தில்பாதியைக் கொடுத் துவிட்டு வனத்தை நோக்கிச் சென்று விடுகிறார். மீண்டும் அரிச் சந்திரன் அயோத்தியாபுரி நாட்டைச் சீரும் சிறப்புமாக ஆட்சி புரிந்து வருகிறான்.

11.0 புராணக் கதைக்கும் ஒயில்கும்மிக் கதைக்குமுள்ள வேறு பாடுகள்

அரிச்சந்திர புராணக் கதையில் இடம்பெறும் கதைக் கூறன்கள் அரிச்சந்திர ஒயில்கும்மியில் மாற்றம் பெற்றுள்ள தன்மை இங்கு விளக்கப்படுகின்றன.

11.1 வேள்விக்குப் பொன் பெறுதல்

ஒரு காரியத்தைச் செய்வதற்கு ஒருவனிடம் தானம் பெறு தல் துறவிகளின் இயல்பாகும். விசுவாமித்திர முனிவர் யாகம் புரிய அரசனிடம் 'வட்டப்பாறையில் ஒரு யானையின் மீது குருடனைநிற்க வைத்து அவன் கையில் வெள்ளிக் கவண் கொடுத்து. அதில் மாணிக்கக் கல்வைத்து சுழற்றி எறிந்தால்

எவ்வளவு உயரம் போகுமோ அவ்வளவு பொன் களஞ்சியம்' பெறுவதாகப் புராணத்தில் கதைப் போக்கு அமைகிறது.

ஆனால் ஒயில்கும்மியில் யாகத்திற்குரிய தொகையாக 'இராமா லட்சுமணா' என்ற களஞ்சியத்தில் வைத்துள்ள திரவியத்தைக் கொடுப்பதாகக் கதைக் கூறில் மாற்றம் காணப்படுகிறது.

தமிழகத்திலும் இந்தியாவிலும் மக்களிடையே மிகவும் பிரசித்தி பெற்ற இராமாயணக் கதையில் உள்ள கதாபாத்திரங்களின் பெயர்கள் பரவலாக மக்கட் பெயர்களாக உள்ளன. ''தமிழகத்தில் இரட்டையாகப் பிறக்கும் ஆண்குழந்தைகளுக்கு 'ராமன் இலட்சுமணன்என்று பெயரிடப்படுகிறது.''[13] ஒயில்கும்மிக் கலைஞர்களுக்கும் உறவினர்களுக்கும் இரட்டைக் குழந்தைகள் பிறந்தால் இராமன், லட்சுமணன் என்று பெயர் வைப்பது வழக்கமாக இருந்துவருவதைப் பேட்டியின் மூலம் அறியமுடிந்தது.[14]

எனவே இராமாயணப் பாத்திரப் பண்புகளின் மீது ஒயில் கும்மிக் கலைஞர்களுக்கு ஏற்பட்ட ஈடுபாடு மற்றும் தாக்கத்தின் காரணமாக களஞ்சியத்திற்கு இராமா, லட்சுமணா, என்று பெயரிடப்பட்டிருக்கலாம் என்று கருத இடமுள்ளது.

11. 2. மணமுடிக்க வற்புறுத்துதல்

அரிச்சந்திரன் வீரர்களுடன் வனத்தில் வேட்டையாடிக் களைப்புற்று இருக்கையில், முனிவரால் அனுப்பப்பட்ட இரு புலைத்தியப் பெண்கள், மன்னனிடம் ஆட்சிக்குடையினைக் கேட்டும், தங்கள் இருவரையும், மணம் முடித்துக்கொள்ளவேண்டும் என்றும் கேட்க அவர்கள் இருவரையும் மந்திரி சவுக்கால்அடித்து விரட்டுவதாக புராணத்தில் நிகழ்ச்சிப் போக்கு அமைகிறது. ஒயில் கும்மியில் மணமுடித்துக் கொள்ள வேண்டும் என்றுகேட்ட இரு நடனப்பெண்களை அரிச்சந்திரனே அடித்து விரட்டுவதாக கதையில் மாற்றம் காணப்படுகிறது. இப் பெண்கள் இருவரும், அரிச்சந்திரனிடமே நேரில்வந்து தங்களை மணமுடித்துக் கொள்ளுமாறு கேட்கின்றனர். மந்திரியிடம் கேட்கவில்லை. ஆகவே

கேட்கப்பட்டவனே அடித்துத் துரத்துவதுதான் நியதி என்ற கருத்தில் கூறியிருக்கலாம் என்று கருத இடமுள்ளது.

11. 3 நதிக்கரையில் வீற்றிருத்தல்

அரிச்சந்திரன், அவன் மனைவி, மகன், மந்திரி ஆகிய நால்வரும் அயோத்தியை விட்டுப் புறப்பட்டு சரயு நதிக்கரையில் வந்து தங்குகின்றனர். அங்கு முனிவர்க்குரிய பணத்தை வாங்குவதற்காக நட்சத்திரியன் என்ற அந்தணன் வருவதாகப் புராணத்தில் நிகழ்ச்சி இடம் பெறுகிறது.

ஒயில்கும்மியில் காசியை நோக்கிப் புறப்பட்ட நால்வரும் ஓர் ஆலமரத்தடியில் தங்குவதாகவும், நட்சத்திரியன் அங்கு வருவதாகவும் கதை கூறும் வகையில் மாறுபாடு காணப்படுகிறது· ராஜாக்கூரின் மத்தியில் ஒரு பெரிய ஆலமரம் காணப்படுகிறது இதனை அடியொற்றியே பாடுபவர் ஆலமரத்தைச் சேர்த்துப் பாடி இருக்கிறார். இது வட்டாரத் தன்மைக்கேற்ப கதையில் மாற்றம் அமைந்துள்ளதைக் காட்டுகிறது.

12. 0. விடுபட்ட கதைக் கூறன்கள்

ஒயில்கும்மி பாடுபவர் சந்தத்திற்குப் பொருந்தும் வகையிலும், ஆட்டத்திற்குப் பொருந்தும் தன்மையிலும், பொருத்தமான சில கதைப்பகுதிகளை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு, அவற்றைக் கதையின் நினைவாற்றலுக்கு ஏற்பவும், கற்பனை ஆற்றலுக்கேற்பவும் ஆட்டத்தில் உருவாக்கியுள்ளதால் சில கதைக் கூறன்கள் விடுபட்டுள்ளன.

12. 1 சபதம் செய்தல்

அரிச்சந்திர புராணத்தில் வசிட்டர், ‘அரிச்சந்திரன் பொய் சொன்னால் என்தலையோட்டில் கள்ளை ஏந்தி எமதிசை செல்கிறேன்’, என்றும், விசுவாமித்திரர் ‘அரிச்சந்திரனைப் பொய் சொல்லவைத்தே தீருவேன்; இல்லையெனில் என் தவத்தில் பாதியை அவனுக்குக் கொடுத்துவிடுகிறேன்’ என்றும் சபதம் செய்கின்ற நிகழ்ச்சி இடம்பெறுகிறது.

ஒயில்கும்மியில் இந்திரனிடத்தில் வசிட்டர் அயோத்தியை ஆளும் அரிச்சந்திரன் பொய்யுரையான் என்று கூற, விசுவாமித்திரர் துன்னிய தேவசபையோரே வெகு சுறுக்கில் அவனைப் பொய்சொல்ல வைப்பேன் என்று கூறி சபதம் செய்கின்ற கதைப்போக்கு காணப்படுகிறது. அரிச்சந்திர புராணத்திலும் அரிச்சந்திர ஒயில்கும்மியிலும் சபதம் செய்தல் என்பது பொதுத்தன்மையாகக் காணப்படுகிறது. இருப்பினும் சபதம் நிறைவேறாமல் போகும் போது நிகழும் மாற்றுச் செயல் இன்னதென்பது தெளிவாகக் கூறப்படவில்லை.

12. 2 பெண்களை பிறவி செய்தல்

அரிச்சந்திரனிடத்திலிருந்து ஒரு பொய்யை வரவழைக்க முனிவர் மூச்சுக்காற்றிலிருந்து இரு நடன வானப் பெண்களைப் (புலைத்தியர்) பிறவி செய்து சோதிக்கும் நிகழ்ச்சி புராணத்தில் இடம்பெறுகிறது.

ஒயில்கும்மியில் இந்நிகழ்ச்சிக் கூறு இடம்பெறவில்லை. காரணம் பிறவிசெய்வது என்பது உலக நடப்பில் விந்தையான நிகழ்ச்சியாகும். மாய மந்திரங்களையும், விந்தைகளையும் ஒயில்கும்மியில் நிகழ்த்திக் காட்டுவது சாத்தியமாகாது என்று கருதி ஒயில்கும்மிக் கலைஞர்கள் இக்கதைக் கூறனைத் தவிர்த்தனர் எனலாம்.

13.0. இணைக்கப்பட்ட கதைக் கூறன்கள்

அரிச்சந்திர புராணக்கதையில் இடம்பெறாத கதைக் கூறன்கள் அரிச்சந்திர ஒயில்கும்மியில் மட்டும் இணைக்கப்பட்டுள்ள தன்மை இங்கு விளக்கப்படுகின்றன.

13.1 மானைப் பிடித்துத் தரக் கூறுதல்

அரிச்சந்திரன், முனிவர் படைத்த விலங்குகளை அழிப்பதற்காக வேட்டை வீரர்களுடன் வனத்திற்கு வேட்டையாடச் செல்கிறான். அங்கு சந்திரமதி அழகான ஒரு மானைக் கண்டு அதனை உயிரோடு பிடித்துத் தரக் கூறுகின்றாள். இக்கூற்றினை ஒயில்கும்மியில் இடம்பெறும் பாடல் வரிகளால் அறியலாம்.

''மானைப் பிடித்துத் தாரும்மே - ஓராஜா மன்னா
மானைப் பிடித்துத் தாரும்மே
மானைப் பிடித்துத் தாரும்
மைந்தன் தான் விளையாட
தேன்மொழியாள் நான்பெற்ற செல்வக் குமாரருக்கு''

இப்பாடல் வரிகள் ''ஒயில் களியலாட்டத்தில் பாடப்பெறும் இராமாயணக் கதையிலும் இடம் பெறுகின்றன''[15]. இராமாயணத்தில் சீதை வனத்தில் ஒரு மானைக் கண்டு அதனைப் பிடித்துத் தருமாறு இராமனிடம் கூறுகின்றாள். இந்நிகழ்ச்சி ஒயில்கும்மியில் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சியுடன் ஒப்புமை கொள்ளத்தக்கது. இதனால் மேற்குறித்த பாடல் இராமாயணக் கதையின் தாக்கமாக இருக்கலாம் என எண்ணத் தோன்றுகிறது. இந்நிகழ்ச்சி அரிச்சந்திர புராணத்தில் இடம்பெறவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

13.2. கணையாழி கொடுத்துச் சோதித்தல்

அயோத்தியை விட்டுப் புறப்பட்ட அரிச்சந்திரன் முதலான நால்வரும் ஓர் ஆலமரத்தடியில் வீற்றிருக்கின்றனர். அச்சமயம் நட்சத்திரியன் ஒரு கணையாழியைக் கொண்டு வந்து அரிச்சந்திரனை அணிந்து கொள்ளுமாறு கூறுகிறான். அரிச்சந்திரனாக இருந்தால் மோதிரம் ஒன்றும் செய்யாது, இல்லையெனில் தேள் கொட்டியது போன்று இருக்கும் என்று கூறுகிறான். இஃது பாடுபவர் கையாளும் ஓர் உத்தியாகும். இவ்வுத்தி இராமாயணத்தில் அனுமன் இராமனைச் சோதிக்க கணையாழியைக் கையாளுகின்ற நிகழ்ச்சியோடு ஒப்பிடத்தக்கது. இந்நிகழ்ச்சிக் கூறனும் அரிச்சந்திர புராணத்தில் இடம்பெறவில்லை.

14. கலைக்கும் கதைக்குமுள்ள உறவுநிலை

ராஜாக்கூர் மக்களில் ஆண்கள் பலர் பகல், இரவு வேளைகளில் ஊர் அருகிலுள்ள சிறுமலைக்கு, வில், வலை, கத்தி, முதலிய ஆயுதங்களை எடுத்துக்கொண்டு முயல், மான், பன்றி முதலிய விலங்குகளை வேட்டையாடச் செல்வது வழக்கம். வேட்டையாடுதல் என்பது மனிதனின் வீரம், திறமை ஆகியவற்றை

வெளிப்படுத்தும் செயலாகும். பொதுவாக (வீரர்கள், மன்னர்கள்) வேட்டைக்குச் செல்லுதல் என்பது கதைப்பாடலுக்குரிய ஒரு இன்றியமையாத கூறனாகும். இக்கூறன் குறிப்பாகத் தமிழகத்தின் தென்மாவட்டங்களில் வழங்கக் கூடிய கட்ட பொம்மு, ஐவர் ராஜாக்கள் கதை போன்ற பல கதைப்பாடல்களில் மரபாகக் காணப்படுவதை அறியலாம்.

''சதுரகிரி மலைக்காவதிலே தான்
பண்ணி வேட்டையாட வேணுமென்று
தொண்டமான் சேனை தளங்களுந்தான்
துரைவீரனும் கூட வேட்டையாட''

(கட்ட பொம்மு கும்மிப்பாடல், ப. 25)

''கால்கிளர்ந்த மந்திரியும் காடதிலே சென்று
சேரமிருகங் கொன்று வேட்டையாடி மீண்டு''

(ஐவர் ராஜாக்கள் கதை, ப. 105)

இலக்கியம் என்பது வாழ்வியலைப் பிரதிபலிக்கக்கூடியது. அவ்வடிப்படையில் மன்னர் காலத்தில் பெருவழக்காய் இருந்த வேட்டைக்குச் செல்லுதல் என்பது இக்கதையில் வெளிப்படுகிறது. மனிதன் செய்யக்கூடிய தொழிலையே கதையில் அமைத்துக் காட்டுவது பார்ப்பதற்கும் கேட்பதற்கும் உரிய இனிமையான நிகழ்ச்சியாக ஆட்டத்தில் அமைகிறது.

ஒயில்கும்மியிலுள்ள அரிச்சந்திரன் கதையில் அரிச்சந்திரன் வீரர்களை அழைத்து வேட்டைக்குத் தயார் செய்வது, வில், கத்தி, வலை போன்றவற்றை எடுத்துச் செல்வது, காட்டில் வலையைக் கட்டி விலங்குகளை ஓலமிட்டுக் கலைப்பது, பன்றி, மான், முயல் போன்ற மிருகங்களை வேட்டையாடுவது போன்ற நிகழ்ச்சிகள் இடம்பெற்றுள்ளன. இம்மிருகங்களை வேட்டையாடச் செல்கையில் பொறுமை, அமைதி, சுறுசுறுப்பு, வேகம், தாண்டுதல், ஓடுதல், ஆடி அசைந்து நடந்து செல்லுதல் போன்ற செயல்கள் அமைவது இன்றியமையாதது. இத்தன்மைகள் யாவும் கதையில் வரக்கூடிய செய்தியை ஆட்டத்தில் அப்படியே செய்துகாட்டுதல்

என்ற தன்மையில் வேட்டையாடுதல் என்ற நிகழ்ச்சி இடம் பெற்றுள்ளது. செய்தியைச் சொல்வது காதுக்கு இனிமையான தாகவும், வேட்டையாடுவதைச் செய்து காட்டுவது கண்ணுக்கு விருந்தளிப்பதாகவும் அமைந்து மக்களைக் கவரக்கூடிய நிலை யில் உள்ளது.

சமூக வாழ்வின் பிரதிபலிப்பாக விளங்குகின்ற வேட்டை யாடுதல் என்ற கதைக்கூறன் கலைக்கும் கதைக்கும் பொருந்தும் வகையில் அமைந்து உறவு கொண்டுள்ள நிலையினை இதன் மூலம் அறியமுடிகிறது.

15. முடிவுகள்

அரிச்சந்திரன் ஒயில்கும்மிப் பாடல், கதைப்பாடல் வடிவத் தைப் பெற்று அமைகிறது. ஒயில்கும்மிப் பாடலில் காப்பு, கதை அறிமுகம், கதைப்பகுதி என்ற வகையில் கதைப்பாடல் மரபு பயின்று வந்துள்ளதனைக் காணமுடிகிறது. ஒயில்கும்மிப் பாடல் கள் பொதுவாகப் புராணக் கதைகளையே பாடுபொருளாகக் கொண்டு அமைகின்றன.

மக்களை மகிழ்ச்சிப்படுத்தவும், மக்களிடையே நன்னெறியை அறிவுறுத்தவும் புராணக் கதைகள் ஒயில்கும்மியில் இடம்பெற்றுள் ளன எனக் கொள்ளலாம்.

தெய்வவழிபாட்டுடன் தொடர்புடைய முளைப்பாரிச் சடங்கின் போது ஒயில்கும்மி ஆட்டம் ஆடப்படுகிறது. ஆண்கள் பலர் சேர்ந்து குழுவாக ஆடுவதாக இவ் ஆட்டம் அமைகிறது.

ஒயில்கும்மி ஆட்டத்தில், ஆடும் ஆண்களின் எண்ணிக்கை யில் வரையறையில்லாது காணப்படுவதால் இவ்வாட்டத்தில் சிறுவர்கள் முதல் பெரியவர்கள் வரை கலந்து கொள்வதைக் காணமுடிகிறது. பாடுபவரின் நினைவாற்றலுக்கும் கற்பனை ஆற் றலுக்கும் ஏற்ப ஒயில்கும்மிக் கதையில் கதைக்கூறன்கள் மாற்றம் பெற்றும், விடுபட்டும், சில சேர்க்கப்பட்டும் காணப்படுகின்றன.

சமூக வாழ்வில் நிகழும் வேட்டையாடுதல் என்ற மரபு

கலைக்கும், கதைக்கும் பொருந்தும் வகையில் அமைந்த உறவு நிலையை ஒயில்கும்மியில் காணமுடிகிறது.

குறிப்புக்கள்

1. "Oyilkummi or Oyilattam is Performed by large groups of Men Wearing Bells on their Feet"
   —Somalay, Folklore of Tamil Nadu, p.159.
2. Tamil Lexicon, University of Madras, Vol.1, p.596.
3. சௌந்திரா, ஒயிலாட்டம், ப.134.
4. சுப்பிரமணியன், ச.வே., தமிழ் இலக்கிய வகையும் வடிவும், ப. 489.
5. குணசேகரன், கே.ஏ., நாட்டுப்புற மண்ணும் மக்களும், ப. 55
6. தானா தன்னை, தான தன்னை — ஏ
   தானா தன்னை தான தன்னை
   —குணசேகரன கே.ஏ., நாட்டுப்புற இசைக்கலை, ப. 56.
7. Somalay, op.cit.,p. 159.
8. சக்திவேல், சு., நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு, ப. 120.
9. அண்ணாமலை, மு., நமது பண்பாட்டில் நாட்டுப்புற இலக்கியம், ப. 460.
10, "A Folksong without a tune is like a body without a soul for it is the tune which makes it throb with life".
   —Sohinder Singh Bedi, Folklore of Punjab, p.104.
11. வேல்ச்சாமி, எஸ்., ஆசிரியர், வயது 70, நூர்சாகிபுரம், பே.நா.22.12.90.
12. கோமதிநாயகம், தி சி., தமிழ் வில்லுப்பாட்டுக்கள், ப.25.
13. நடராசன், தி., (ப ஆ.), அயோத்தி கதை(இராமாயணம்)ப.56,
14. ராமசாமித்தேவர், எஸ்., வயது 66, கலைஞர், ராஜாக்கூர், பே.நா.12.12.90.
15. கதிரேசன்,கு., களியலாட்டம், எம்.ஃபில் ஆய்வேடு (அச்சிடப் படாதது) மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், 1988, ப.183.

திருஅருட்பாவில் இறை - உயிர் உறவுநிலை

இரா. மலர்விழிமங்கயர்க்கரசி

இறை-உயிர் உறவு என்பது ஆன்மீகத்துடன் மிக நெருங்கிய தொடர்பு கொண்ட உயர் இலட்சிய மெய்ந்நிலை ஆகும். அவ்வான்ம உறவு திருவருட்பாவில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ள பான்மையை அறிவதே இக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும். அவ்வுறவு பிற சமயங்களில் அரும்பி வளர்ந்த போக்கினையும் ஆளுமை பெற்ற நிலையினையும் பொருத்திக் காட்டவும் வாய்ப்பு உள்ளது. அருட்பாவில் அவ்வுறவுநிலைப் பரிணாமம் பற்றி ஆய்வதும் ஒப்பிடுவதும் அவசியமாகின்றது.

உறவுச்சிந்தனை

இறைவனை ஏற்றுக்கொண்ட உலகச் சமயங்கள் இறை-உயிர் உறவுகளை பற்றிப் பலவாறு சிந்திக்கின்றன. இறை-உயிர்-உலகம் என்ற மூன்றின் சுழற்சிநிலை பல சமயங்களின் அடிப்படைப் பிரச்சினை ஆகின்றது.

பௌத்த சைனர்கள் இறை கோட்பாட்டிற்குள் வரவில்லை. அதனால் உலகம்-உயிர் என்னும் உறவினை மட்டுமே பேசினர்.

வேதாந்திகள் இறை, உயிர் எனத் தனியாகக் கருதவில்லை. அனைத்தும் இறையின் தோற்றம் (Manifestation) என்றனர். உயிரும் அவ்வாறே என்பர். ஆயினும் அவர்களுள்ளும் ஒருமித்த கருத்து இல்லை. தோற்றம் பற்றி விளக்கும்போது மூவகைக் கோட்பாட்டில் விளக்குகின்றனர்.

1. அவச்சேதவாதம் (Lemelation Theory)

எல்லையற்ற பரம்பொருள் ஒரு வரையறைக்கு உட்படும் போது உயிர் உலகம் ஆகியவை தோன்றும். விரிந்துபரந்து ஆகாசம் குடத்துள் அடங்கும்போது 'குடத்து ஆகாசம்' என்று அமைவது போலக் கட்டுப்பட்டு நிற்கும் பிரம்மம்.

2. பிரதி பிம்பவாதம் (Reflection Theory)

இறைவன் அவித்தையில் (அறியாமை) பிரதிபலிக்கும் போது ஈஸ்வரனாகவும், அந்த கரணங்களில் பிரதிபலிக்கும்போது ஜீவனாகவும் தோன்றுகிறான், என்பது பிரதிபலிப்பு வாதம்.

3.ஆபாச வாதம் (Semblence Theory)

"ஆபாச வாதம் என்பது பிரதிபலிப்புக் கோட்பாட்டிலிருந்து பெரிதும் வேறுபடுவதில்லை. பிரதிபலிப்பு ஒருப்போல் அமையாமல் விகாரம் (ஆபாசம்) பெற்று விளங்கும் என்பர்."[1] (Its not identical)

இறைவன் நிர்க்குணத்தான். அவித்தை காரணமாக ஈஸ்வரன் உயிர் எனத் தோற்றமளிப்பான். ஈஸ்வரனுக்கு பிறவிச் சுழற்சி, சம்சாரபந்தம் இல்லை. ஆனால் உயிர்களுக்கு உண்டு. அந்த அடிப்படையில் அத்வைதம் இறைநிலையையே வற்புறுத்தும்.

சைவ சித்தாந்தம் இறை, உயிர், உலகு மூன்றையும் உட்பொருளாக எண்ணும், எனவே பதி, பசு, பாசம் என்ற முப்பொருள் உண்மையைப் பேசுகிறது. அங்கு எண்குணத்தானாக இறைவன் காட்டப்படுகிறான்.

இராமலிங்கரும் சைவ நெறியில் பயின்று வளர்ந்ததால் அவரிடமும் இறை, உயிர், உலகு என்ற அடிப்படைச் சிந்தனை உண்டு. இறை, உயிர், உறவு பற்றிய வலுவான சிந்தனை பிற நாடுகளிலும் தோன்றியிருந்தது.

உறவின் அடித்தளங்கள் :

சமயக் கோட்பாடுகளை விட அச்சமயம் சார்ந்த நடத்தைகளே இறைமனித உறவினைப் பெரிதும் அமைக்கின்றன. அவை எல்லோரிடமும் ஒரே விதமாக ஓர் ஒழுங்கு முறையின் கீழ் இருக்காது. மனிதனுக்கு மனிதன் மாறுபடக்கூடியது. அதற்கான அடித்தளங்களை நான்காகப் பாகுபடுத்தலாம்.

தனிமனித நடத்தை : யாரையும் சாராமல் தன் விருப்பம் போல் இறைவன்பால் ஈடுபட்டு நிற்றல்.

சமுதாய நடத்தை : ஊர் மக்கள் விரும்பும் திருவிழா, சடங்கு ஆகியவற்றைப் புறக்கணிக்காமல் பங்கேற்று சமுதாய உறவோடு இறைவனைப் பார்த்தல்.

சமயக் கொள்கை வழி : சமய நூல்கள், சட்டதிட்டங்களையே தினமும் வழுவாமல் பேணி வாழ்தல்.

நடை முறைக்கொள்கை வழி : இறைவன் ஒருவனை ஏற்றுச் சமய வேறுபாடு இன்றி வாழ்தல்.

சமயக் கொள்கைகள் மதிப்பிழக்கும்போதும், அவற்றில் காரணம் புரியாமல் போகின்ற போதும் தனிமனித சமுதாய நடத்தைகள் மாறுபடும். அந்நேரம் சமயக் கொள்கைகள் மதிப்பிழந்து போலியாக மாறுவதால் நடைமுறைக்கொள்கை ஆளுமைப்பெறத் தொடங்கிவிடும். அத்தகைய மதிப்பிழத்தல் சூழலில் சமயக்கொள்கையைப் புறத்தே தள்ளிவிட்டு சன்மார்க்கக்கொள்கை இராமலிங்க அடிகளாரால் நடைமுறைக்குக் கொண்டு வரப்பட்டது.

சமயத் தோற்றம் பற்றி ஆராய்வோர் தேவைநிலைக் கோட்பாடு (Cognitive need theory) தந்தை நிலைக் கோட்பாடு (Father projection theory) தனித்தலைமைக் கோட்பாடு (Super Ego theory) என்று மூன்று நிலைகளில் உயிரின் உறவை விளக்குகிறார்கள்.

தேவைநிலைக் கோட்பாடு

பெரும்பாலும் உளவியலைச் சார்ந்தது. சமயக் கண்ணோட்டங்களும் நம்பிக்கைகளும், அறிவாற்றலுடன் கூடிய தேவையைப் பூர்த்திசெய்யும் என்று எண்ணினர். இதில் பெரும்பாலும் தேவை நிவர்த்தி அடங்கும். இதுவேண்டும் அது வேண்டும் என்று மன்றாடி நின்று வணங்கும்முறை இங்கு காணப்படும். அது ஒரு இயற்கையான ஆசையும் நோக்கமும் ஆகும்.

தந்தைநிலைக் கோட்பாடு

தன்னை மகவாக ஏற்றுத் தகுதியளித்து மெய்ந்நெறிக்கு வழிகாட்டுமாறு வேண்டுதல் அமையும். அதுவோர் பண்பாட்டு நோக்குடையது. (Cultural Aim)

தனித்தலைமைக் கோட்பாடு

இதில் மனச்சாட்சியே முதன்மைப் பெற்று நிற்கும். ஆசைக்கும் ஒழுக்கத்திற்கும் மோதல் ஏற்பட தன்னை உயர்நெறி நிறுத்துமாறு வேண்டுதல் அமையும் (Spiritual Aim)''[2].

மேற்குறிப்பிட்ட உறவுபற்றிய கருத்துக்களைக் களனாக வைத்து இனி அருட்பாவில் உறவுநிலையினைக்காண முற்படலாம்.

அருட்பாவில் உறவுநிலைகள்

அருட்பாவில் இறை உயிர் உறவுநிலைகள் பலவாறாகச் சுட்டப்பட்டுள்ளன. பதி, குரு, தாய், தந்தை, துணை, நட்பு, உறவு, அம்மான், நாயகன், தலைவன், ஆருயிர்த்துணைவன் எனப்பல உறவுநிலைகள் இடம்பெறுகின்றன. அவற்றுள் மேலாண்மை பெற்ற உறவுகளாகவும் குடும்ப அமைப்பில அமையும் உறவுகளான தாய் தந்தை உறவுநிலைப்பாடல்கள் மட்டுமே ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. அவை

1. தாய், தாய்மைப்பண்புகள் மட்டும் குறிப்பன
2. தந்தை, தந்தையின் செயல்களை மட்டும் சுட்டுவன
3. தாய் தந்தை இருவரையும் இணைத்துக்கூறும் பெற்றோர் தன்மையில் அமைவன. எனும் மூவகைப் பகுப்பினுள் அடங்குவன.

தாய் நிலை

அன்பின் தோற்றுவாய் தாய், அருளின் தோற்றுவாய் இறை. அன்பின் வளர்ந்த நிலையே அருள். வள்ளுவரும் ''அருள் எனும் அன்பீன் குழவி'' எனக் குறிப்பிட்டிருப்பது ஈண்டு ஒப்பு நோக்கக்கூடியது. அருளின் வடிவத்தை இனம் காண்பதற்கு அன்பு அடையாளப் பொருளாகிறது. அவ்வகையில் அன்பின் உருவான தாயினை அடையாளப் பொருளாக்கி இறை எனும் அருவத்தை காண முற்படுகின்ற தேட்டத்தைப் பலவாறாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார் இராமலிங்க அடிகள்.

அம்மா (1259), அம்மை (1333), என் உரிமைத்தாயே (1226) எனும் சொற் பிரயோகங்கள் உறவு சுட்டலை மட்டும் சுட்டிக் காட்டுகின்றன.

தாய் அனையார் (1661), தாயாய் அளிக்கும் (1720), எவ்வுயிர்க்கும் ஊட்டுவிக்கும் தாயாகும் ஒற்றியப்பா (978), தாயே அனையாய் (576), அன்பர் தமைச் சேயாய் வளர்க்கும் சிவனே (1216), என் ஈன்ற தாய் போல்வாய் (735), அன்னை எனப் பரிந்தருளி (3041) எனும் தொடர்கள் தாய் உறவோடு ஒப்பிட்டுக் காட்டுகின்றன.

அற்பனேன் தன்னை ஆண்ட நின் அருளை ஆய்ந்திடில் அன்னையின் பெரிதே (1097), நாடுந்தாயினும் நல்லவம் (1325), அன்னையில் பெரிதும் இனிய என் அரசே (1088), தாயினும் பெருந்தயவுடையவன் நந்தலைவன் (1328), தாயிற் பெரிய கருணையினார் (1342), தாயில் இனியார் தற்பரனார் (1630), அன்னையினும் தயவுடையாய் (3012), (2633) அன்னையினும் அன்புடையாய் (3107) (48-3), எனை உற்றுப்பெற்ற நற்றாயினும் இனியானே (2261) என வரும் இடங்களில் வேறுபடுத்திக் காட்ட விழைந்த பான்மையை அறியலாம்.

''ஊட்டுந்தாய்போல் உவந்துன்றன் ஒற்றியூர் வந்துற நினைவு காட்டும் கருணை செய்ததற்கோர் கைமாறறியேன்'' (927 ; 3 : 4) என்றதனால் பசியறிந்து சோறூட்டல் செயல் சுட்டப்பட்டுள்ளது.

'ஆயாது நான் செயும் குற்றங்களைக் கண்டறியில் பெற்ற தாயாயினும் பொறுப்பாள் அல'' (2691) எனும்போது (பொறுமையிழத்தல்) செயல் காட்டப்பட்டுகின்றது. ''சேய் செய்த பிழையெலாம் தாய் பொறுப்பது போல சிந்தைதனில் எண்ணிடாயோ'' (2604) என்றவிடத்து பிழைபொறுத்தல் எனும் செயல் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது

''வளங்கன்று மாவனத்து ஈன்ற தன் தாயின்றி வாடுகின்ற இளங்கன்று போல் சிறு வாழ்க்கையில் நின் அருள் இன்றி

அந்தோ உளங்கன்று நான் செய்வதென்னே'' (2269) எனப் புலம்புவதனால் விட்டுப் பிரிதல் என்ற செயல் காட்டப்பட்டுள்ளது.

''முகத்தில் பிறங்கு கையைச் சேர் மூடிக்கொண்டு நற்பாற் கழக் கண்டுந்திகழ் முலையைத் தாய் மூடிக் கொள்ளுவதுண்டோ அருளுக'' (2232) என்றவிடத்து பாலூட்டல், தாயின் இயல்பு, அன்பின் வெளிப்பாடு என்ற செயல்கள் இனங் காட்டப்பட்டுள்ளன.

''இளங்கன்றழத் தாய்ப்பசுக் காணின் மடிப்பால் வருமே முலைப்பால் வருமே பெற்ற பாவைக்குமே'' (2250) என்ற பாடலில் அன்பின் மீதூறிய நிலையும், பிரவாகமாக வெளிப்படும் செயலும் கூறப்பட்டுள்ளன.

அவ்வாறாக பசியறிந்து சோறூட்டல், பொறுமையிழத்தல், நீராட்டல், பிழைபொறுத்தல், விட்டுப் பிரிதல், பாலூட்டல், அன்பு மீதூறல் நோன்பிருத்தல் ஆகியன 'செயல்பாடு உரைத்தல்' எனும் பகுப்புள் அமைகின்றன,

உறவினைச் சுட்டிக்காட்டி, ஒப்பிட்டு, வேறுபடுத்தி, செயல்பாடு உரைத்ததனோடு அமையாது உயர்வு கூறல் நிலையிலும் தாய்நிலை உறவு அமைகின்றது.

''தாயின் மேவிய தற்பரமே'' (663), அன்னையினும் சால அருள்வோய் (2633-3), ''ஈடில் பெருந்தாயில் இனியாய் நின் தண்ணருள்'' (2886-1), ''தயவுடைய பெருந்தலைமைத் தனி முதல் எந்தாயே'' (3224) (9-4) என்ற விடங்களில் அருளிலும் தயவிலும் உயர்நிலையில் கூறப்பட்டுள்ளமையை உணர முடிகிறது.

அருளியல்தாய்

மேற்குறிப்பிட்ட தாய்நிலைக் கூறுகள் எல்லாம் அருட்பாவின் முதல் ஐந்து திருமுறைகளிலும் ஆறாந்திருமுறைப் பாடல்கள் சிலவற்றிலும் காணப்பட்ட கூறுகள் ஆகும். ஆறாம் திருமுறையில் இடம் பெறுவதாகச் சுட்டப்பெறும் ''அருட்பெருஞ் சோதி அகவலில்'' மட்டும் தனித்த நிலையில் தாய்நிலைக்

கூறுகள் காட்டப்படுகின்றன. பிறவற்றில் குறிப்பன எல்லாம் உலகில் தாய்நிலைக்கூறுகளோடு இணைந்தனவாகக் காணப்ப டுகின்றன. அகவலில் குறிப்பிடப்படும் தாய்நிலை மாறுபாட்டு சிறப்பு நிலையுடன் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. சான்றாக.

''சீருற அருளாம் தேசுற அழியாப் பேருறப் பெற்றநிலை
அருட்பெரும் போகம் உற பெருந்தயவால் பெற்றநிலை
ஆன்ற சன்மார்க்கம் அணிபெற ஈன்றமுதளித்தநிலை
எய்ப்பெலாந் தவிர்த்த இன்பநிலை
துய்ப்பினில் அனைத்தும் சுகம்பெற அளித்தநிலை
சித்திகள் எல்லாம் தெளிந்திட சத்தி அளித்தநிலை
விரும்பிய விளைவெலாம் அளித்து இன்பு செய்தநிலை
இன்னமுதளித்து இறவாத்திறல்புரிந்து வளர்க்கின்றநிலை
கனவிலும் நனவினும் பிரியா கலப்புநிலை'' (4615-1071 -1114) எனப் பல படிநிலைசள் இராமலிங்க அடிகளால் சிறப்பித்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. தம்மை பரிபக்குவப்படுத்துவதற்கு உதவியதாக குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. தெரியாத போது தளர்ச்சி போக்கியமை, தூக்கம், சோம்பல், துன்பம், அச்சம், ஏக்கம், இவற்றையெல்லாம் நீக்கிய தனித்தாயே எனக் குறிப் பிடுகிறார் இராமலிங்க அடிகள்.

தந்தை நிலை

''ஈன்று புறந்தருதல் எந்தலைக்கடனே
சான்றோனாக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே''

காலந்தோறும் தந்தையின் கடமை உணர்த்தும் கூற்று. வாழ்க்கை யின் அர்த்தங்களைப் புரியவைப்பது தந்தையே. உழைப்பை, உறு தியை, உயர்வை உணர்த்துவதும் தந்தைதான். கணிவு என்பது தாய்மையில் கலந்துவிடும். கண்டிப்புடன் கூடிய அன்பே தந்தை யிடம் இணைந்துவரும்.

என் அப்பா (605), தந்தையே (644 ; 2660), எந்தையே (1105), என்றன் அப்பா (599 & 602), எனை ஈன்றவனே (1207), என் அப்பனே (2587) என வரும் குறிப்புக்கள் தந்தை யின் உறவு சுட்டுவனவாக வருகின்றன.

''அப்பனெனத் திகழ்கின்றோனே'' (3246-10-4) என்ற விடத்து ஒப்புமை நிலையில் அமைந்துள்ளதை உணரமுடிகிறது.

''நீயே என் தந்தை'' (2203), என்னருமைத் தந்தையே (1962), என் உரிமைத் தந்தையே (1226), மன்றமர்ந்த தந்தையே (1228) என்னும் போது உரிமையும், உயர்வும், உறுதிப்பாடும் தோற்றம் பெற்றிருக்கின்றன.

''தடித்த ஓர் மகனைத் தந்தை ஈண்டித்தால்'' என்ற விடத்துத் தந்தையின் கண்டிப்புத் தன்மையினைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளமை தெளிவு. ''தந்தை நீ அலையோ தனயன் நான் அலனோ (3844) என்றே அரற்றினாலும் கூட ''தந்தையர் வெறுப்ப மக்கள் தாம் பயனில் சழக்குரையாடி வெங்காமச் சிந்தையாகித்திரிகின்றார் உலகில். நானோ ஒரு தினமேனும் எந்தை நின் உள்ளம் வெறுப்ப நின் பணிவிட்டு இவ்வுலகியலில் அவ்வாறு தெந்தன என்றே திரிந்த துண்டோ?'' (3511-102) எனக்கேட்டு தன்நிலை விளக்குகின்ற சாமர்த்தியமும் புலனாகிறது.

''தடுத்தென ஆட்கொண்ட தந்தையரே'' (3793) என விளித்து, ''தந்தை தன்மையே தனையன் தன் தன்மை என்று சாற்றுதல் சாத்தியம் கண்டீர்'' (5442) என கடவுட் தன்மை பெற விழையும் ஆதங்கத்தையும் வெளிப்படுத்துகின்றார் இராம லிங்க அடிகள்.

''தொடுத்தொன்று சொல்கிலேன் சொப்பனத்தேனும்தூயநும் திருவருள் நேயம் விட்டறியேன் விடுத்திடில் விடுப்பன் என் உயிரை'' (3793) என மருட்டுகின்ற இடமும் உண்டு. பின்னர் ''என்தயைக் கண்டேன் இடரெல்லாம் நீங்கினேன் சிந்தை மகிழ்ந்தேன் சித்திகள் பெற்றேன் என்று உந்தீபற'' (4902) எனக் கண்டு கலந்த தன்மையும் கூறப்பட்டுள்ளது. தந்தையைக் கண்டு களித்ததன் பின்னர் ''சிந்தா நலமும் பலமும் பெற்றுத் தேக்குகின்றேன் அந்தாமரையான் நெடுமாலவன் ஆதிவானோர் வந்தார் எனை வாழ்த்துகின்றார் இங்கு வாழ்க என்றே'' (4708) எனக் குறிப்பது ஈன்றபொழுதில் பெரிதுவக்கும் பேறு பெற்ற தன்மையினைச் சுட்டுவதாகவே கொள்ள முடிகின்றது.

அடிப்படைத் தேவைகள் நிறைவேற்றப்பட்ட தாய்நிலை கடந்து ஆன்மீகத் தேட்டம் நிறைவேற்றபடட்டதைத் தந்தை நிலைப் பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன. "சதுரப் பேரருள் தனிப் பெருந் தலைவன் என்று எதிர் அற்ற ஓங்கிய என்னுடைத் தந்தையே" எனப் பீடுற அழைத்து அருளாமத் தேட்டத்தை நிவர்த்தி செய்ததை பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

"துக்க நிவர்த்தி" என்பது அனைத்து சமயங்களிலும் இடம் பெறுகின்ற கூறாகும், அதனைத் துன்பம் தவிர்த்து இன்பமும், எல்லா நன்மையும் அளித்த எல்லாம் வல்ல சித்தான தனித் தந்தை" (4615-1116) என்று எடுத்துக் காட்டி நிறுவுகிறார்.

குறிக்கோள் அற்றுக்கிடந்த வாழ்க்கையைச் செம்மைப்ப டுத்திய தன்மையை "எட்டிரண்டறியா எனை தனி ஏற்றிப் பட்டி மண்டபத்தில் பதித்த மெய்த்தந்தை" (4615 - 1131), "துரிய வாழ்வுடனே பெரிய வாழ்வளித்த தனிப்பெருந்தந்தை" (4615 - 1157) என வரும் பாடல் பகுதிகள் விளக்கி நிற்கின்றன.

"அறிவளித்து பிறிவிலாதமர்ந்த பேரருள் தந்தை" (4615-1122) யாகிய இறைவன் தனக்கு அளித்த பேறுகளைப் பட்டியலிடுகிறார் இராமலிங்க அடிகள்.

"அகத்திலும் புறத்திலும் அரும்பெருஞ்சோதி தந்தை மெய்த் தந்தை" (4615 - 1126) "தங்கோல் அளவது தந்து அருட் சோதிச் செங்கோல் செலுத்து எனச்செப்பிய தந்தை" (4615-1135) "தன் பொருள், தன் வடிவு, தன் சித்து, தன் தத்துவம், தன் அருட்சத்தி, தன் இயல், தன் உரு, தன் உரை இவற்றையெல் லாம் என்னதாக்கி தன்மையும் என்னையும் ஒன்றென இயற்றிய தந்தை"(4615-1136-1150).

அப் பெரும் பேறுகளையெல்லாம் பெற்றாலும்கூட, உணர்ந் துணர்ந்துணரினும் உணராப் பெருநிலை அனந்திட எனக்கே அருளிய தந்தை" (4615-1155) என சிவமாக்கும் இயல்பை எடுத்துரைக்கிறார். பற்றின்மை பற்றியும் கூடவே கூறுகிறார்.

பலகாலும் பலவற்றைப் பெற்று வாழ்ந்தாலும் "ஈரிலாப் பதங்கள் யாவும் கடந்த பேறு" (4615-1160) ஒன்று உண்டு. அதனைத் தந்தவனும் பெருந்தகையான தந்தையே என்கிறார். "இனிப்புறவா நெறி அளித்தருளிய தனிப்பெருந் தலைமைத் தந்தையே" (4615-1164)

என் மகனே இங்கிதனைத் தாங்கு என்று ஒன்றெனது தடங்கை தனிற்கொடுத்து மரணமற்று வாழ்க எனத் திருவார்த்தை அளித்தாய் (3074-152) என்ற வரிகளும் மரணமிலாப் பெரு வாழ்வு அளித்த நிலையினை விரித்து நிற்கின்றன.

அவ்வகையில் உயர்வளித்த இறையே "தாயிற் பெரிதும் தயவுடைத் தந்தை" (4615-2121) என இனங்காட்டுகிறார் இராமலிங்க அடிகள்.

இறைவனைத் தந்தையாகக் காண்கின்ற போக்குக்கு சமயத்தின் தொடக்கம் மற்றும் சமூகச் செயல்பாடுகளைக் காரணமாக்கினர். அதுவே

1. பெற்றெடுத்த தந்தையுடன் நாம் வைத்திருக்கும் உறவு எந்த அளவு தீவிரமாக உள்ளதோ அந்த அளவு கடவுட் தந்தையிடம் உண்டு

2. கடவுள் தந்தையின் மறுவடிவம் என்பது "Father Projection Theory"[4] எனும் கொள்கையாகும்.

அதன் வழிக் கிறித்தவத்திலும் கடவுளைத் தந்தை நிலையில் வைத்துக் காண்கின்ற போக்கு வலுவாக உள்ளது. ' அப்பா பிதாவே" எனும் கூற்றும் காணப்படுகிறது "மண்ணுலகில் ஒருவரையும் தந்தை என்று கூற வேண்டாம் ஏனெனில் விண்ணுலகில் உள்ளவர் ஒருவரே உங்கள் தந்தை"[5]

இஸ்லாம் சமயம் இறைவனை இறைவனாக மட்டுமே காண்கின்றது. பிற உறவு நிலைகளில் வைத்துப் பேசும் போக்கும் அங்கு இல்லை. அதிலும் குறிப்பாகத் தந்தை நிலையில்

வைத்துப் பரவுகின்ற போக்கு இல்லை. பாகிஸ்தானைச் சார்ந்த பெண்மணியான ஷுக் பெல்குவிஸ் (Madam Sheik Bilquis) என்பவர் குர்ஆனைப் பலமுறை படித்தவர். தான் எழுதிய சுய சரிதையில் (Biographical work) இஸ்லாமிய சமயத்தில் இறைவனைத் தந்தையாகக் காண்கின்ற நிலை இல்லாததாக மிகவும் வருந்தியுரைக்கிறார்.[6]

கடவுளைத் தந்தையாகக் கருதும் போக்கு மேலை நாட்டு நாகரிகத்துடன் இணைந்த ஒன்று. அதனையே சமயப்பாரம்பரியமாகவும் ஏற்றனர். சான்றாக

''பரலோகத்தில் உள்ள தந்தை'' (Our father in Heaven)
புனிதத் தாய் (Holy Mother)
புனிதக் குடும்பம் (Holy Family)

எனும் கூற்றுகள் வழிபாட்டின் போது வழக்கில் வந்தவை''[7] என்று வார்னர் குறிப்பிடுகிறார்.

பெற்றோர் நிலை

தாய் தந்தை என இருவரையும் தனித்தனி நிலையில் குறிப்பிட்ட போதிலும் இணைத்துப் பெற்றோர் நிலையிலும் கூறுகின்ற போக்கு அருட்பாவில் காணப்படுகின்றது. அப்போது தம்மை சேய் நிலையில் வைத்து எண்ணுகிறார் இராமலிங்க அடிகள்.

தாயும் தந்தையும் ஆசி உள் நிற்கின்றோய்'' (2571), என்றாதையாகிய எனக் கன்னையுமாய் (3036), ஈன்று கொண்ட என் தந்தையும் தாயும் யாவும் நீ என எண்ணிய (1332), நீயே என் தந்தை அருளுடையாய் எனை நேர்ந்து பெற்ற தாயே (2203) என்று இருவரையும் இணைத்துக்காட்டும் நிலையும் காண முடிகின்றது.

''வெள் உணர்வேன் எனினும் என்னை விடுதியோ விடுதியேல் வேறென் செய்கேன் தன் உணர்வோன் எனினும் மகன் தனை சான்றோர் புறம்பாகத் தள்ளர் அன்றோ'' (2734:3:4)

என்ற பாடலில் பெற்றோராக இறைவனையும், சேயாகத் தன்னையும் குறிப்பிட்டநிலை புலப்படுகிறது.

''என்றாதையாகி எனக் கன்னையுமாய் நின்றே எழுமையும் என்றனை ஆண்ட என் உயிரின் துணையே'' (3036) என்று பிறவி தோறும் அவ்வுறவுநிலை தொடர்வதாக வலியுறுத்துகிறார் இராமலிங்க அடிகள்.

பெற்றோரது செயலாக, ''யான் மயங்குந்தோறும் அன்னை எனப் பரிந்தருளி அப்போதைக்கப்போது அப்பன் எனத் தெளிவித்தே அறிவுறுத்தி நின்றாய்'' (3041), ''இங்கெனக்குப் பேசிய தந்தையும் தாயும் . . . புனித நீ ஆதலால் என்னை அடித்தது போதும் அணைத்திடல் வேண்டும் அம்மையப்பா இனி ஆற்றேன்'' (3385) என வரும் பகுதிகளால் உணர்த்தப்படும் பாங்கினை அறியலாம். தாய், தந்தை, சேய் என்ற அந்நிலைகள் குடும்ப அமைப்பிற்குள் கடவுளை அடக்கும் கருதுகோளுக்கு (Family projection hypothesis) இட்டுச் செல்கின்றன.

கடவுளைப் பெற்றோராக நினைத்து வழிபடும் முறை சமயப் பாரம்பரியத்தில் ஒன்றாக இருப்பதனால் ஒவ்வொரு தனி மனிதனும் அதனை வெகு சுலபமாகக் கற்றுக் கொள்ள முடிகிறது. தென்னகத்துச் சமயப் பாரம்பரியத்திலும் அத்தகைய போக்கு காணப்பட்டுள்ளது. ஆழ்வார்களிடத்தும், நாயன்மார்களிடத்தும் இப்பாரம்பரியக் கூறுகள் கிடக்கின்றன.

''அம்மையே அப்பா ஒப்பிலாமணியே என்ற மணிவாசகர் கூற்றும்[8]
''ராஜன் ராஜகுமாரன்'' என்ற உறவினை சிவஞான போதமும்,

''தாய் நினைந்த கன்றேயொக்க என்னையும் தன்னையே நினைக்கச் செய்து தானெனக்காய் நினைந்தருள் செய்யும் அப்பன்''[9] என்ற திருமங்கையாழ்வாரின் பெரிய திருமொழியும் சான்றுகளாகும்.

உலகந்தழுவிய நிலையில் குடும்ப அமைப்பு என்பது தனி மனித, சமுதாய அடிப்படையில் அமைகிறது. எனவே ''பெற்றோர் உருவாக்கம்'' (Parental image) என்பதும் ஒத்துப்போகின்றது.

''கடவுளைப் பற்றி முதன்முதலில் அறிமுகம் செய்து வைப்பதே பெற்றோர் தான்''[10] என்ற கருத்தும் நினைவு கூறத்தக்கது.

''நம்பிக்கையால் எழுந்த கோட்பாடு என்பது தனிமனிதனால் உருவாக்கப்பட்டது அல்ல. ஒரு தலைமுறையில் இருந்து அடுத்த தலைமுறைக்கு வழிவழியாக (Transmit) கடைப்பிடிக்கப் பட்டது என்கிறார் ஸ்பைரோ என்பவர்''.[11]

அவ்வாறு காண்கின்றபோது இராமலிங்க அடிகளிடமும் தலைமுறை பாரம்பரியம் என்பவற்றின் மூலம்தான் குடும்ப அமைப்பு உறவுநிலைகள் இடம்பெற்றிருக்க வேண்டும்.

பெற்றோர், கடவுள் (Parantal image and Deity (God) Image) உருவாகத்திற்கு உளவியல் அடிப்படையில் இரு காரணங்கள் கூறப்படுகின்றன.

1. ''இறைவனோடு உறவு கொள்ளும் மனப்பான்மை பால் மாறுபாடாகவே அமைகிறது''

2. தாய் தந்தை இருவரில் யாரேனும் ஒருவரிடம் மட்டுமே சலுகை கொள்வதைப் போலவே கடவுளையும் கருதும் நிலை.[12]

என்பவையே அவை அவ்வாறு நோக்குகின்றபோது இராமலிங்க அடிகள் தாய் தந்தையைப் பிள்ளைப் பருவ முதலே இழந்துவிட்டதாகவே வாழ்வியல் நிகழ்வுகள் காட்டுகின்றன. எனவே பெற்றோரிடம் பெற்ற சலுகையே அவ்வாறு கடவுளையும் கருதத் தூண்டியது எனக் கொள்வதற்கில்லை. மாறாக இழப்பு அவரை அதைப்பற்றி மிகவும் பாதிக்கச் செய்து சிந்திக்கச் செய்திருக்கும். அதன் வெளிப்பாடாக அத்தகைய நிலைகளைப் பாடல்களில் காட்டியுள்ளார் எனக் கருதுதற்கு வாய்ப்புள்ளது.

பெற்றோர் நிலையில் இறைவனைக் குறிப்பிட்டாலும் அவை

ஆரம்பநிலையே என்பது அவரது பிற பாடல்கள் மூலம் உணர்த்த வரும் செய்தியாகும்.

''தாயினும் சிறந்த தயவுடைக் கடவுளே'' (1071)

''தாயாகித் தந்தையுமாய்த் தாங்குகின்ற தெய்வம் தன்மை நிகர் இல்லாத தனித் தலைமைத் தெய்வம்'' (3906) எனவும் தனித்துத் தலைமையேற்றிக் காட்டும்போக்கும் காணப்படுகின்றது. மேலும் தந்தை, தாய், குரு, தெய்வம் என்ற வரிசைக் கிரமச் சிந்தனையும் தெரிகின்றது.

''தந்தையும் தாயும் குருவும் யான்போற்றும் சாமியும்''(3747)

''தாயானைத் தந்தை எனக் காயினானைச் சற்குருவு மானானை'' (3951)

''தாயும் தந்தையும் செல்வமும் குருவும் தாங்குகின்றதோர் தலைவனும் ....அனைத்தும் நீ'' (2797)

''தாயும் தந்தையும் சற்குருநாதனும் ஆயும் தெய்வமும் நீ'' (2767)

என்ற பாடல் வரிகள் இறைவனின் பரிணாமத்தில் தாய் தந்தை நிலை அடிப்படையாக அமைந்தது எனக் கூறி நிற்கின்றன. பின்னர் இடம்பெறுவனவாக தனித் தலைப் பெரும்பதி (5816) தனிப்பெருந் சோதித் தலைவனே (3410) என்றும் 'ஆடையிலே எனை மணந்த மணவாளா' 'என் கணவர் பெருந்தன்மை' (5742), 'என்னுடைய தனிக்கணவர்' (5708) 'என்னை மணமாலை இட்டார்' (5809), என்னுயிரில் கலந்து கொண்டார் (4208) என வரும் நாயக நாயகி நிலையினை அடைந்த பாங்கைக் காட்டி நிற்கின்றன. இறைவனோடு அமைகின்ற உறவு பால் மாறு பாடாகவே அமையும் என்ற உளவியல் கருத்து பெற்றோர் தன்மைக்குப் பொருந்தாது; தலைவன் தலைவியின் கலப்பு நிலைக்கே பொருந்துகின்றது. எனவே இராமலிங்க அடிகளாரது அருட்பாவில் இறை—உயிர் உறவு நிலை பிள்ளை நிலையில் தொடங்கி, பள்ளிநிலையில் வளர்ந்து, பருவநிலையில் கலந்தது எனலாம்.

முடிவுகள்

1. உறவுநிலைச் சிந்தனை இறை—உயிர் — ஆன்மா என்பவற்றோடு தொடர்ந்து வளர்ந்தது.
2. தாய், தந்தை உறவு நிலைகள் அடிப்படை நிலையில் அமையும் இறை —உயிர் உறவு நிலை.
3. உறவுநிலை வளர்ச்சி பாரம்பரியம் சார்ந்தது.
4. அருட்பாவில் பிள்ளைநிலை, பள்ளிநிலை, பருவநிலை எனும் பரிணாம வளர்ச்சியில் உறவு நிலை அமைந்துள்ளது.

குறிப்புக்கள்

1. "Vasaspatis Contribution to Advida''
2. The Social Psychology of Religion, pp. 179,180.
3. திருக்குறள் - பொருள் செயல்வகை, (குறள் எண் 757).
4. The Social Psychology of Religion, p.181.
5. பரிசுத்த வேதாகமம், மத்தேயு - 23:9.
6. 'I daced to call him father' - Madem Sheik Bilguis' (Biographical work)
7. வார்னர், The Social Psycology of Religion, p. 280,
8. திருவாசகம், பிடித்தபத்து 3.
9. பெரியதிருமொழி - சினவில் - 1569.
10. மைக்கேல் ஆர்கரி, The Social Psycology of Religion, 190.
11. Spiro, The Social Psycology of Religion.
12. The Social Psycology of Religion, p.184.

* அடைப்புக்குறிக்குள் எண்ணிடப் பட்டவையெல்லாம்] திரு அருட்பாப் பாடல்கள் ஆகும்.

இயேசு சபையினர் உருவாக்கிய சமூக மாற்றம்

குளோரியா வீ. தாஸ்

முன்னுரை

15ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் மேற்கு ஐரோப்பியர்கள் கடல் கடந்து சென்று புதிய நாடுகளைக் கண்டுபிடிக்கும் போட்டியில் ஈடுபட்டனர். இப்போட்டியில் ஈடுபட்டவர்களில் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள் போர்ச்சுக்கீசியரும் ஸ்பானியரும் ஆவர். போர்ச்சுக்கீசியரது முக்கிய நோக்கம் வாணிகத்தில் பெரும் பொருள் ஈட்டுவதாகும். இவர்களில் இரண்டாவது ஆளுநராக இருந்த அல்புகர்க் (Albuguerque 1509-1515) என்பவர் இந்தியாவிலும் மற்ற நாடுகளிலும் முக்கிய இடங்களைக் கைப்பற்றி அங்கு தமது வாணிகத்தைத் தொடங்கினார்.

கோவா, போர்ச்சுக்கீசிய அரசியல் விவகாரங்கள் அனைத்தையும் நடத்தும் முக்கிய இடமாகவும் ஆசியா முழுவதிலுமுள்ள அவர் தம் குடியேற்றப் பகுதிகளின் தலைநகரமாகவும் விளங்கியது. நாடுகளைக் கைப்பற்றி அதன் மூலம் தம் ஆளுகையையும், வாணிகத்தையும் பெருக்குவது மட்டுமின்றி தம் முழு வலிமையுடன் உரோமக் கிறித்தவ சமயத்தைத் தம் ஆட்சியின் கீழ்ப்பட்ட மக்கள் அனைவர் நடுவிலும் பரப்புவதும் அவர்கள் குறிக்கோளாக இருந்தது.[1] ஆதலால் போர்ச்சுக்கீசிய வாணிக மரக்கலங்களில் மாலுமிகள், வணிகர் முதலியோருடன் கிறித்துவ மத குருக்களும் வரத் தொடங்கினர். இதனால் இந்தியாவிலும் தமிழகத்திலும் பல சமூக, சமய, அரசியல், பண்பாட்டு மாற்றங்கள் ஏற்படத் தொடங்கின. அம்மாற்றங்கள் யாவை, அம்மாற்றங்களுக்கான காரணங்கள் யாவை என்பதனைக் காண்பதே இக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

உரோமைக் கிறித்துவ சபையின் வரலாற்றுப் பின்னணி

1514ம் ஆண்டு போப்பாண்டவர் லியோ போர்ச்சுக்கீசியர்களால் கைப்பற்றப்பட்ட நாடுகளிலுள்ள மதஸ்தாபனங்களின் மேல்

உள்ள முழு அதிகாரத்தையும் அந்தந்த நாட்டு மன்னர்களுக்கே வழங்கினார். இதன் மூலம் தோன்றியதே போர்ச்சுக்கீசிய ''பட்ரோவாடோ'' (Padroada) அல்லது சபையை ஆதரிக்கும் உரிமை முறை என்பதாகும். இம்முறையில் அரசுக்கும் மதத்துக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருந்தது. ''மக்களை மதமாற்றம் செய்ய கத்தோலிக்கத் திருச்சபையின் தலைவர் விருப்பம் கொண்ட காரணத்தினால் அவர் இந்தியாவுக்கு கிறித்தவ சமயக் குருக்களை நேரடியாக அனுப்பாமல் போர்ச்சுக்கீசிய அரசின் வழியாக அனுப்பினார். இதனால் போர்ச்சுக்கீசிய அரசர்களுக்கு மத குருக்கள் மீது முழுச் சுதந்திரம் கிட்டியது. இச்சுதந்திரம் திருச்சபை சரித்திரத்தின் வளர்ச்சியைப் பாதித்தது. சில தீமைகளும் விளைந்தன.''[2] போர்ச்சுக்கீசியரின் ஆதிக்கமும் வியாபாரமும் வளர வளர இந்தியாவில் கிறித்தவர்களின் எண்ணிக்கையும் வளரத் தொடங்கியது.

உரோமானியக் கிறித்தவர்களின் கொள்கைகள்

1542ம் ஆண்டு வரையில் சமயக் கொள்கைகளைப் பரப்பும் பணியை முக்கியமாகக் பிரான்சிஸ் சங்கத்தைச் சேர்ந்தவர்களும், டொமினிக் சங்கத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் சிலருமே செய்து வந்தனர். இந்தியர்களை மதமாற்றம் செய்யும் பணியில் இச்சபைகளுக்கு இருந்த அக்கறையை அரசும் காண்பித்தது. இம்முறையில் வெற்றி காண்பதற்காக விரும்பத்தகாத முறைகளையும் பல வேளைகளில் கையாண்டு வந்தது

ஐரோப்பியர்கள் தங்களிடமே முழு உண்மை உள்ளது. பிறரிடம் இல்லை. எனவே தாங்கள் அறிந்த உண்மையைப் பிறரிடம் கூறுவது தங்களது கடமை எனக் கருதி தங்களது சமயத்தை மக்களிடையே புகுத்தினர்.[3] இதன் விளைவாக இந்துக் கோவில்களும் முஸ்லீம் மசூதிகளும் இடிக்கப்பட்டன. ஆனால் பிராமணர்கள் வழிபடும் இந்துக் கோவில்கள் இடிக்கப்படவில்லை. ஏனெனில் பிராமணர்களின் உதவி போர்ச்சுக்கீசியர்களுக்குப் பெருமளவில் தேவைப்பட்டது.[4] அவர்கள் பொது வணக்கத்திற்காகக் கூட்டம் கூடுவதையும் தடை செய்தனர். உரோமை கிறித்தவர்கள் மட்டுமே பொதுப் பணி நிறுவனங்களில் அதிகாரம் வகிக்க அனுமதிக்கப்பட்டனர். பிறமதத்தைத் தழுவுவோர் தவறான கொள்கை உடைய

வர்கள் உண்மைக்குப் புறம்பான கொள்கை உடையவர்கள் எனக் கருதி பிற மதம் தழுவுவோரைக் கண்டிக்கவும், தண்டிக்கவும் ''கொள்கை கண்டிக்கும் சங்கம்'' (Inquisticn) என்ற அமைப்பை உருவாக்கினர்.

அரசின் மதமே மக்கள் மதம் என்று அறிவித்தனர். (Gujus Rejio illus Religion) என்ற கொள்கை இவர்களிடையே இருந்தது. இச்சூழலில் 1542ம் ஆண்டு இயேசு சபைக் குருவான பிரான்சிஸ் சேவியர் இந்தியாவிற்கு வருகை புரிந்தார். போர்ச்சுக்கீசியர் வன்முறைகளால் மக்களை மதம் மாற்றியதை இயேசு சபை குருக்கள் எதிர்க்கவில்லை.[5]

எடுத்துக்காட்டாக ரூடல்ப் அக்குவாலிவா என்னும் இயேசு சபை குருவானவர் ஓர் ஊரில் கோவில் இடிக்கப்பட்டதைக் கண்டு அமைதியாய், அவ்வூரில் சென்று மதப்போதனை செய்தார் என்ற குறிப்பு காணப்படுகிறது. பிரான்சிஸ்கன் சபை குருக்கள் சாதாரண மக்களிடம் சென்று மதப்போதனை செய்தனர். இயேசு சபை குருக்களோவெனில் ஏழைகளிடமும், உயர்ந்தவர்களிடமும் கவனம் செலுத்தினர். டொமினிக்கன் சபையினர் அரசர்களை மதம் மாற்றினால் அரசரைச் சார்ந்த பிறரும், மக்களும் மனம் மாறுவர் என்று கருதி தலைவர்களுக்கும் அரசர்களுக்கும் ஆழ்ந்த அறிவுரை கொடுத்து மக்களுக்குச் சாதாரண ஜெபங்களையும், ஒழுக்கப் பண்புகளையும் கற்றுக் கொடுத்தனர்.

மேல்மக்களிடம் இவர்கள் தொடர்பு கொண்ட காரணத்தினால் பிரான்சிஸ் சேவியர் தொடங்கி இயேசு சபைக்குருக்கள் இந்தியப் பண்பாட்டையோ நாகரிகத்தையோ, பழக்கவழக்கங்களையோ மதிக்கவில்லை. நம் மதம் சார்ந்த மக்கள் பெயர் பழக்கவழக்கங்கள் அனைத்தையும் தம்மைப் போல் மாற்றிக் கொள்ளும்படி கட்டாயப்படுத்தினர்.

பிரான்சிஸ்கன் சபையினர் தங்கள் சபையில் இந்தியர்களைக் குருமாணவர்களாகச் சேர்த்துக் கொள்ள மறுத்தனர். இங்குள்ள ஆயர்களின் கீழ் பணிபுரியுமாறு கூறினர். டொமினிக்

கன்ஸ் 1548ல் ஒரு சில இந்தியர்களையும், அகஸ்டின் சபையினர் 1619ல் சில இந்தியர்களையும் தங்களது சபைகளில் சேர்த்திருந்தனர். கார்மலைட் சபைத்தலைவர் தங்களுடைய சபையில் இந்தியர்கள் குருக்களாகச் சேரக்கூடாதெனக் கட்டாயமாக விதித்திருந்தார். பிரான்சிஸ் சேவியரும் இயேசு சபையில் இந்தியர்கள் சேர்வதைத் தடுத்திருந்தார். சேவியர் இறந்த பின்னர் ஒரு சிலர் சேர்க்கப்பட்டார்கள் எனினும் மறுபடியும் 1579ல் இருந்து 17ம் நூற்றாண்டு வரை இயேசு சபையில் இந்தியர்கள் சேர்வது தடுக்கப்பட்டது. 'Inquistion' என்னும் கொள்கை கண்டிக்கும் சங்கம் இந்தியாவிற்கும் வேண்டும் என விண்ணப்பித்தவர் இயேசு சபை குருவாகிய பிரான்சிஸ் சேவியரேயாகும்.[6]

சமூக மாற்றத்திற்கான சூழல்

இயேசு சபை குருக்கள் தம் மேல் அதிகாரம் செலுத்துவோர்க்கு கீழ்ப்படிந்து நடக்க வாக்குக் கொடுத்தவர்கள். அதாவது இவர்களில் ஒருவர் தலைவராகத் தெரிந்தெடுக்கப்பட்டு அப்பதவியைத் தம் ஆயுள் காலம் முழுவதும் ஏற்பார். சங்கத்திலுள்ள உறுப்பினர் ஒவ்வொருவரும் அவருக்கு முற்றிலும் பணிந்து நடக்க வாக்குறுதி கொடுக்க வேண்டும். இதனால் அக்கூட்டுறவில் உள்ளோர் போப்பாண்டவரின் ஆணையின் பேரில் அவர் தேர்ந்து அனுப்பும் இடம் எத்தன்மையுடையதாயினும், எவ்வளவு தொலைவில் உள்ளதாயினும் எத்தகைய கொடிய இடமாயினும் உடனே ஏற்றுக் கொள்ளவேண்டும். அங்குள்ள அனைதுத்ச் செய்திகளும் உரோமுக்குத் தெரிய வந்தன. சீனாவில் பணிபுரிந்த மெத்தேயோரிச் என்ற தொண்டர் அங்கு படித்த மக்களிடையேயும் உயர் மக்களிடையேயும் கிறித்தவம் பரவிய செய்தியைப் பெருமையுடன் எழுதிவந்தார். அதே வேளையில் தமிழகத்தில் பணியாற்றிய லார்சியோ (Laerzio) என்னும் தொண்டர் இங்கு கிறித்தவ சமயம் பரங்கி மார்க்கம் என்று இழிவாகக் கருதப்படுவதையும் மேல் ஜாதியினரான பிராமணர்கள் கிறித்தவர்களாக மாறினால் தங்களது மதிப்பை இழந்து விடுவதாக அஞ்சுகின்றனர் என்றும் எழுதிய கடிதச் செய்தியை ராபர்ட் டி நொபிலி அறிந்தார்.

நொபிலி தமிழ்நாட்டில் கிறித்தவம் பரங்கி மார்க்கமாக

இருக்கும் வரை உயர் சாதியினரால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படமாட்டாதென உணர்ந்தார். போர்ச்சுக்கீசியர்கள் தூத்துக்குடி, கன்னியாகுமரி போன்ற கடற்கரை ஓர மக்களைப் பெயரளவில் கிறித்தவராக்கிச் சென்றனர். இம்மக்களிடையே பணிபுரியும் பொருட்டு வந்த பிரான்சிஸ் சேவியர் வேத நூலை வினா-விடை முறையில் பரதகுலச் சிறுவர்களுக்கு கற்றுக் கொடுத்தார். சிறுவர்கள் மூலம் பெற்றோர்கள் அறிந்து கொள்ள ஏற்பாடு செய்தார். குழுவாக மக்களுக்கு வேதக்கருத்துக்கள் போதிக்கப்பட்டமையால் இவர்களுக்குள் ஒரு குழு ஒற்றுமை ஏற்பட்டது. சேவியருக்குப் பின் இந்திய வேதியர்கள் தம் பணியைத் தொடர்ந்து செய்யும்படி பணித்தார். இதனால் மக்கள் தங்களிடையேயுள்ள தனித்தன்மையை (Identity) ஒருமைப்பாட்டை உணரத் தொடங்கினர்.

பரதகுல மக்களது பெயர்கள் போர்ச்சுக்கீசிய முறைப்படி மாற்றப்பட்டன. உணவு முறை உடையணியும் முறைகளில் பெரும் மாற்றம் ஏற்பட்டது. இது பண்பாட்டிற்கு உகந்ததன்று. எனினும் உயர்ந்த நிலையிலிருந்த போர்ச்சுக்கீசியரோடு இழிநிலை பரதவர்களை இணைத்ததால் இம்மக்களிடையே தாழ்வு மனப்பான்மை அகன்று பிற மக்களோடு பழகும் வழக்கம் பிறந்தது.

போர்ச்சுக்கீசியர்கள் மனம் மாறிய கிறித்தவர்களை, மதம் மாற்றியதோடு விட்டுவிட்டார்களேயன்றி அவர்களுக்கு எவ்வித மதப்பயிற்சிகளும் கொடுக்கவில்லை. கோவாவிலும் பிற கடற்கரைப் பகுதிகளிலும் இந்நிலை 1542ம் ஆண்டு வரை இருந்தது. சவேரியார் இம்மக்களை ஒன்று கூட்டி திருச்சபை என்ற அமைப்பை நிலைநிறுத்தினார். இவ்வாறு திருச்சபை என்ற அமைப்பை உருவாக்கியமையை இயேசு சபையார் உருவாக்கிய சமூக மாற்றங்களுள் ஒன்று எனக் கூறலாம்.

நொபிலி மிசன்

சேவியருக்குப் பின் கடற்கரைப் குதிக்குக் கொடுக்கப்பட்ட முக்கியத்துவம் குறைந்தது. (... க் சியர் ... பகுதிகள் தவிர மற்ற இடங்களில் உய ... கிறித்தவ

மறுத்தனர். இதனால் தொடர்ந்து தமிழ்நாட்டில் பணி செய்தல் வேண்டுமா? என்ற வினா தொண்டர்களின் மனதில் எழும்பியது.

விஜயநகரப் பேரரசர்கள் மறைத்தொண்டர்கள் தங்களது பகுதிகளில் கிறித்தவ சமயத்தைப் போதிக்க அனுமதி கொடுத்திருந்தனர். திருமலை மன்னர் நொபிலி அடிகளுடன் மிகவும் அன்புடன் நடந்து கொண்டார். ''திருமலை மதுரை நாயக்க அரசின் மன்னராக இருந்த பொழுது நொபிலி அடிகளின் சமயப் பணி தீவிரமடைந்தது.'' என்ற வி. கந்தசாமி அவர்களின் கருத்து இதை உறுதி செய்யும். மதத் தொண்டர்கள் எதிர்பார்த்த அளவிற்கு மக்களை மதம் மாற்ற இயலவில்லை. இதற்கான காரணத்தை உணர வேண்டிய சூழ்நிலை ஏற்பட்டது. போர்ச்சுக்கீசியர்கள் தமிழரது பண்பாட்டைக் கொஞ்சமும் மதிக்கவில்லை. கிறித்தவர்கள் தமிழ்ப் பண்பாட்டுக்குப் புறம்பானவர்கள் எனக் கருதியமையே கிறித்தவ சமயம் பரவாமைக்குக் காரணம் என்பதை நொபிலி கண்டறிந்தார். போர்ச்சுக்கீசியரோடு இருந்த பண்பாட்டு அரசியல் தொடர்பினைத் தவிர்க்க வேண்டுமென இயேசு சபை குருக்கள் கருதினர்.

இயேசு சபையினர் போர்ச்சுக்கீசியர் குருக்களாக இருப்பதை நிறுத்தி விட்டு கறுப்பு ஆடைக்குப் பதிலாக வெண்மை ஆடை ஆணிந்து இந்நாட்டு உயர் குடிகளைப் போறடக்கவும் போர்ச்சுக்கீசியரோடு உள்ள தொடர்பை முறிக்கவும், வேண்டுமென விஜயநகர அரசர் அறிவுரை கூறியதாக 1604ல் ஆன்டோனியோ ரூபினோ (Antonio Rubino) இயேசு சபைத் தலைவருக்கு எழுதிய கடிதத்தில் குறிப்பிடுகின்றார்.[8]

வெளிநாட்டு அதிகாரத்திற்கு அதாவது போர்ச்சுக்கல் அரசின் அதிகாரத்திற்குட்பட்டு இருக்கும் வரையில் மக்களிடமிருந்து எந்த மதமாற்றத்தையும் எதிர்பார்க்க முடியாதென்று 1607ம் ஆண்டு சகோதரர் பர்தலோ மேயோ பென்நேவோனா (Br. Bathclomeo Fortevono) என்பவர் ரோமுக்கு கடிதம் மூலம் தெரிவித்தார். இக்கடிதச் செய்திகள் ஐரோப்பாவிலிருந்து இந்தியா வரப்போகிறவர்களிடம் பரவியது. இதற்கேற்ப இயேசு சபையினர் செய்த முதல் முயற்சி வெல்லூரிலும், சந்திரகிரியிலும் மதம்

மாறியவர்கள் தங்களுடைய நெற்றியில் அணியும் இந்து மத நாமத்தைச் சிறிதளவே மாற்றி அணிந்து கொள்ள அனுமதித்ததாகும். இவ்வாறு தமிழ்ப் பண்பாட்டுக்கு மரியாதை கொடுக்கத் தொடங்கினர்.

இத்தகைய பின்னணியில் டி. நொபிலி கிறித்தவர்களுக்குப் பரங்கியர் என்ற இழி பெயர் வராமலிருக்க உயர்ந்த சாதியினரோடு தம்மை ஒன்றுபடுத்தி கொள்ளக் கருதினார். தமிழ், தெலுங்கு, சமஸ்கிருதம் ஆகிய மூன்று மொழிகளையும் நன்றாகக்கற்று இந்து வேதங்களைப் புரிந்து கொண்டு ஓர் ஆசிரமம் தொடங்கி அதில் நாம் குருவாகவும் தந்தை தே. விக்கோ சீடராகவும் இருக்க ஏற்பாடு செய்தார். அதுமட்டுமல்லாது தமது நடை, உடை பாவனை அனைத்தையும், தமிழ் சந்நியாசி போல் மாற்றிக் கொண்டார. தத்துவ போதக சுவாமி என்ற பெயரைக் கொண்டிருந்தார். அந்தண மரபுப்படி பூனூல் அணிந்திருந்தார். ஆனால் அந்த நூலில் இயேசுவின் சிலுவை அடையாளம் கட்டித் தொடங்கவிடப்பட்டிருந்தது. நெற்றியில் சந்தணம் பூசிக் கொண்டார். சமயம் வேறு பண்பாடு வேறு என்ற நுண்ணிய வேறுபாட்டை நொபிலி அறிந்திருந்தார்.

நொபிலியினால் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள்

டி. நொபிலியின் இத்தகைய செயல்களால் தழிழ் நாட்டின் அரசியலிலும், பண்பாட்டிலும் சமூக வாழ்க்கையிலும் பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன.

அரசியலில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள்

போர்ச்சுக்கீசிய அரசர்களின் அதிகாரம் அன்று கீழ்த்திசை கிறித்தவர்களனைவரிடமும் பரவி இருந்தது, இதனால் இந்துக்கள் கிறித்தவர்களான போது மதமாற்றம் மட்டுமல்லாது பண்பாட்டிலேயும் மாற்றம் ஏற்பட்டது. (புலால் உண்பது, மது அருந்தல் போல்வன) வெளிநாட்டு அரசியல் ஆதிக்கத்தை கிறித்தவர்கள் ஏற்றுக் கொண்டனர் என்றும் சிற்றரசர்கள் எண்ணினர். பரதவர் குல கிறித்தவர்கள் தமிழ்நாட்டு சிற்றரசர்களின் ஆட்சியில் இருந்தாலும் எந்த நேரமும் போர்ச்சுக்கீசி

யரின் உதவியை நாடிப் பெறலாம் என்பது சிற்றரசர்களுக்கு நன்றாகத் தெரிந்திருந்தது. எடுத்துக்காட்டாக 1538ம் ஆண்டு பரதவர்களை அராபியர்கள் கொடுமைப்படுத்திய போது போர்ச்சுக்கீசியரது கடற்படைத் தளகர்த்தர் அராபியரது கப்பல்களைத் தாக்கி அவர்களைத் துரத்தியடித்து பரதவர்களுக்கு நிம்மதி அளித்த செய்தியைக் கூறலாம். இதன் காரணமாகக் கிறித்தவர்களுக்கும் சிற்றரசர்களுக்குமிடையே இருந்த தொடர்பில் விரிசல் ஏற்படத் தொடங்கியது.

இச்சூழலில் டி நொபிலி உயர் வகுப்பினரை மதம் மாற்றி இந்திய முறையில் வாழ வைத்ததும் கிறித்தவர்களும் தமிழர்களே என்று எடுத்துக்காட்டியதும், போர்ச்சுக்கீசியரின் அரசியல் அதிகாரத்திலிருந்து வெளியே வருவதற்கொத்ததாய் இருந்தது. இதனால் பட்ரோவாடோ முறைக்கும் டி நொபிலியின் முறைக்கும் இருந்த வேறுபாடு வெளிப்படையாகத் தெரிந்தது.

பண்பாட்டில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள்:-

கிறித்தவ நாடுகள் வெளிநாடுகளைக் குடியேற்ற நாடுகளாக மாற்றியபோது அங்கிருந்த கிறித்தவர்களுடைய பண்பாட்டையும் மாற்றினர். இதனால் கிறித்தவம் எல்லாப்பண்பாடுகளுக்கும் உரியது என்ற எண்ணம் நீங்கி ஐரோப்பிய பண்பாட்டுக்கே உரியது என்ற எண்ணம் ஏற்பட்டது. நொபிலி செய்த பண்பாட்டு மாற்றம் (தமிழ்ப் பெயர் வைத்தல், பொட்டு வைத்துக் கொள்ள உத்தரவு வழங்கியது போல்வன, கிறித்தவ சமயம் எல்லாப் பண்பாட்டுக்கும் உரியது என்ற எண்ணத்தைப் புகுத்தியது. கிறித்தவத்தைத் தமிழ்ப்பண்பாட்டுமயமாக்குதலில் இயேசு சபையினர் முன்னணியில் நின்றனர். ஆனால் பிறசபையினரால் எதிர்க்கப்பட்டனர். இதன் காரணமாக 13 ஆண்டுகள் டி நொபிலி மறைப்பணியிலிருந்து விலக்கப்பட்டிருந்தார் என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

சமூக வாழ்வில் ஏற்பட்ட மாற்றம்:-

சமூக வாழ்வில் நொபிலி செய்த மாற்றம் முன்னேற்றமா என்பது சிந்தனைக்குரியது. ஐரோப்பாவில் அதிகார வரிசை

Hierarchical order) இருந்தது. சமூதாயத்திலிருந்த வெவ்வேறு வகை மக்கள் வெவ்வேறிடங்களில் அமர வேண்டுமென்ற நிலை இருந்தது. ஐரோப்பாவிலிருந்த யூதர்கள் திருமுழுக்குப் பெற்றவர்களிடமிருந்து வேறுபட்டவர்கள் எனக் காட்ட மஞ்சள் தொப்பி அணிய வேண்டியதிருந்தது. இவ்வாறு ஐரோப்பாவிலிருந்த காரணத்தால் இந்தியாவிலும் சாதிகளுக்குள்ளே இருந்த வேறுபாடு அவ்வாறே இருக்கலாம் என நொபிலி எண்ணினார். சாதி வேறுபாடு சமுதாயப் பழக்கவழக்கமேயல்லாமல் மதச்சார்புடையதன்று என்பது நொபிலியின் உறுதியான நம்பிக்கை. "பூணூல் அணிவது சமுதாயப் பழக்கமேயல்லாமல் வேறொன்றுமில்லை என்பது இந்நாட்டு நூல்களைப் படித்ததிலிருந்து எனக்குத் தெளிவாகிறது'' என்று 1610ம் ஆண்டு அக்டோபர் பத்தாம் நாள் சபைத்தலைவருக்கு எழுதிய மடலில் குறிப்பிடுகின்றார்.

இவருடைய நோக்கம் சமுதாயத்தில் உயர் குலத்தினரை மதமாற்றி அவர்கள் வழியாகப் பொது மக்களை (தாழ்ந்தவர்கள், பிற்பட்டவர்கள்) மனம் மாற்றுவதாகும். மேலிருந்து கீழிறங்குதல் (Down ward Filtration Theory) என்பது இவர் ஏற்றுக் கொண்ட கொள்கையாகும்.

தாழ்ந்த குலத்தினரிடையே உழைத்த பண்டாரசுவாமிகளுக்குப் பெரிய எண்ணிக்கையில் மதமாற்றம் கிடைத்தது. இதற்கு இரண்டு காரணங்கள் உண்டு.

ஒன்று 17ம் நூற்றாண்டில் பரவியிருந்த பக்தி இயக்கமாகும். இது மதத்தோடு மட்டுமல்லாது சமுதாயத்தோடும் நெருங்கியத் தொடர்பு கொண்டது. தாழ்ந்த சாதியினர் சமுதாயத்தில் உயர, கடவுளின் முன்னர் அனைவரும் சமம் என்ற பக்தி இயக்கம் உதவியது. கண்ணப்பநாயனார், திருநாளைப் போவார் போன்றோரின் வாழ்க்கை வரலாற்றினை இதற்கு எடுத்துக் காட்டாகக் கூறலாம்.

மற்றொரு காரணம் உயர் குலத்தினர் கிறித்தவ சமயத்தில் சேர்ந்ததுமாகும். தங்கள் பண்பாட்டை விட்டு விடாமல்

உயர்குலத்தினர் கிறித்தவர்கள் ஆனதைக் கண்ட தாழ்ந்த குலத்தினர், தாங்களும் அதே சபையில் சேர்ந்தால் அவர்களைப் போல சமுதாயத்தில் உயரலாம் என்ற நம்பிக்கை கொண்டிருந்தனர். இவ்வாறு டி நொபிலியின் முறை மதமாற்றத் தோடு சமுதாய உணர்வையும் அடைய வழிகாட்டியது. இங்கு தாழ்த்தப்பட்ட குலத்திற்கு ஒரு புதுத்தனித்தன்மை கிட்டியது.

18ம் நூற்றாண்டில் வீரமாமுனிவர் நொபிலியின் முறையைப் பாராட்டினார். தம்முடைய வாழ்க்கையில் உயர் குலத்திற்கும், தாழ்ந்த குலத்திற்கும் உதவக் கூடிய தமிழ் நூல்களை எழுதினார். இவர் படித்தவர்களுக்கும் பாமர மக்களுக்கும் பயன்படும் நூல்கள் பலவற்றை எழுதினார்.

படித்தவர்	பாமரர்
தேம்பாவணி	கித்தேரி அம்மாள் அம்மானை
செந்தமிழ் இலக்கணம்	கொடுந்தமிழ் இலக்கணம்.
வாமன் சரித்திரம்	பரமார்த்த குருகதை.

இதனால் வீரமாமுனிவர் காலத்தில் சந்நியாசி பண்டார சுவாமிகள் என்ற பாகுபாடுகள் நீங்கி எல்லாரும், எல்லார்க்கும் உழைக்கும் முறை ஏற்பட்டது தெரியவருகிறது.

தங்கள் தரம் சமுதாயத்தில் உயரும் என நினைத்தவர்கள் தீண்டத்தகாதவர்கள் அல்லர். பிற்படுத்தப்பட்ட மக்களேயாவர் தீண்டத்தகாதோர் மதம்மாறியது அதாவது மிகுதியாக சமுதாய மாற்றம் அடைந்தது 18ம் நூற்றாண்டிலாகும். இதற்குத் துணை செய்தது 16ம் நூற்றாண்டில் உச்சநிலை அடைந்து 19ம் நூற்றாண்டில் இந்தியாவில் பல பகுதிகளில் வலிமை பெற்றிருந்த பக்தி இயக்கமாகும். ஏனெனில் இது தீண்டத்தகா தவர்கள் என்று ஒதுக்கியோருக்கு பக்தி நிலையில் சிறந்த இடமளித்தது.

ஆங்கிலேயரின் அரசு தீண்டத்தகாதவர்களின் முன்னேற் றத்துக்கும் விடுதலைக்கும் எதிராகவே இருந்தது எனலாம். ஆங்கில

அரசு தனது அதிகாரத்தால் அந்தந்த இடத்தில் வலுப் பெற்றுள்ள வகுப்புகள் வழியாக மக்களை அடக்குவதே தனது நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தது. இந்த வலுப்பெற்ற வகுப்பினருக்கு (உயர் சாதியினருக்கு) ஆங்கில அரசு கொடுத்த அதிகாரமும் செல்வாக்கும் இந்து மதத்திலிருந்த தீண்டத்தகாதவர்கள் விடுதலை அடையக் கூடிய நம்பிக்கையை இழக்க வைத்தன. விடுதலை அடைய வேண்டுமென்றால், இவர்கள் இந்து மதத்திற்கு வெளியே அதைத் தேடவேண்டும். இக்கால கட்டத்தில், வளர்ந்து வந்த ஜமீன் முறையும் தீண்டத்தகாத மக்களுக்குத் துணை செய்யவில்லை. கடன் கொடுக்கின்றவர்கள் கையில் தீண்டத்தகாதவர்கள், அன்றாடக் கூலியாட்களாகவும் பிறகு கொத்தடிமைகளாகவும் மாறினர்.

பொருளாதார நிலையில் அடிமைப்பட்டிருந்த பிற்படுத்தப்பட்ட மக்கள் வெளியே இருந்து விடுதலைகிடைத்தால் அதை வரவேற்கும் நிலையில் இருந்தனர். இந்நிலையில் கிறித்தவம், இஸ்லாம் போன்ற மதங்கள் எல்லோரும் இறைவன் முன் சமம் எனப் போதித்தன. மக்களின் விடுதலைக்கு வழிவகுத்தன. தீண்டத்தகாதவர்கள் மதம் மாறியது பொருளாதார நன்மைகளால் மட்டுமல்ல. சமுதாயத்தில் உயர்ந்த நிலைக்கு வர வேண்டுமென்ற எண்ணத்தினாலும் நடந்தது. 1886 முதல் 1888 வரை தமிழகத்தில் நிலவிய கொடிய தாது வருட பஞ்சத்தின் போது கிறித்தவ மதத் தொண்டர்கள் மக்களுக்குப் பல உதவிகளைச் செய்தனர். இதனால் பலர் மதம் மாறினர். இங்ஙனம் பொருளாதார உதவியை மட்டும் நாடி வந்தவர்கள் மதத்தில் நிலைக்கவில்லை. ஆகையால் பொருளாதார உதவியோடு, சமூக நிலையில் உயர்வும் கிடைத்த காரணத்தால் இவர்களால் கிறித்தவ சமயத்தில் நிலைத்திருக்க முடிந்தது.

எடுத்துக்காட்டாக திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் தங்களுக்குள்ளே பலவாறு பிரிந்திருந்த நாடார் இன மக்கள் தங்களுக்குள்ளே ஓர் அமைப்பு உருவாக்க முயன்று கொண்டிருந்த நிலையில் மறைத் தொண்டர்களால் மத மாற்றமடைந்தனர். அப்போது திருச்சபையின் கூட்டமைப்பு இவர்களுக்குள்ளே ஒரு புதிய

அமைப்பைக் கொண்டு வந்தது. பொருளாதாரத்தில் உயர்ந்த நிலையையும் கொடுத்தது. இங்ஙனம் கிறித்தவர்களுக்கு ஓர் அமைப்பு கொடுத்ததில் இயேசு சபையினர் பெரும் பங்கு பெறுகின்றனர். இயேசு சபையினர் தற்காலிக உதவி செய்யும் (Relief Oriented) (அதாவது பஞ்சம், வெள்ளம், தொற்று நோய்கள் போன்றவை ஏற்படும் காலங்களில் செய்யும் உதவிகள்) திருச் சபையை மட்டுமல்லாது வளர்ச்சியை நோக்கும் (Development Oriented) திருச்சபையையும் உருவாக்கினர். அதாவது ஏழைகள் தாழ்த்தப்பட்டோர் ஆகியோரின் சமூகப் பொருளாதார விடுதலையை நோக்கிச் செல்லும் சமூக விழிப்புணர்ச்சியை உருவாக்குதல், மருத்துவப் பணிகள் புரிதல், அனாதை விடுதிகள் நடத்துதல், தொழிலாளர் நலம் பேணுதல் ஆகியவற்றையும் உருவாக்கினர்.

19ம் நூற்றாண்டில் கிறித்தவர்களாக மதம் மாறிய தீண்டத்தகாத இனமக்களை 17,18ம் நூற்றாண்டுகளில் மதம் மாறிய பிற்பட்டோர் சில இடங்களில் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. தீண்டத்தகாத மக்களுக்கும், பிற்படுத்தப்பட்ட மக்களுக்கும் தனித்தனியாக ஆலயம் எழுப்பும் படி பிற்பட்ட இனமக்கள் கேட்டனர். ஆனால் இதற்கு இயேசு சபையினர் இணங்காது ஒரே கோவிலில் இரு பிரிவினரையும் கூட்ட வைத்து நடுவில் ஒரு சுவர் எழுப்பி இரு பிரிவினரும் வெவ்வேறு கதவு வழியாக வர ஏற்பாடு செய்திருந்தனர். திருநெல்வேலி மாவட்டம் வடக்கன்குளத்திலும் திருச்சியிலும் இந்நிலை காணப்பட்டது. வடக்கன்குளம் ஆலயத்திலிருந்த சுவர் தந்தை கௌசால் அடிகளால் துணிவுடன் அகற்றப்பட்டது. திருச்சி ஆலயத்திலிருந்த பிரிவு 1936ம் ஆண்டு ஆயர். லியோனார்ட் அவர்களால் அகற்றப்பட்டது.

பள்ளிகள் வழியாக அடைந்த மாற்றம்

மக்களை முன்னேற்றக் கல்வி ஒரு முக்கியமான சாதனம் என்பதைக் கண்டறிந்த இயேசு சபையினர் பல பள்ளிகளைத் தொடங்கினர். இப்பள்ளிகள் சமூக அடிப்படையை மாற்றப் பெருமளவில் உதவின. இவர்களது பள்ளி கல்லூரிகள் உயர் வகுப்பினருக்கு முதலில் பயன்பட்டன. என்றாலும், பின்னர் நடுத்தர மக்களுக்கும். பயன்பட்டன. ஆனால் இங்கு பயின்றவர்கள் ஆங்கிலே

யர்களின் பாடத் திட்டத்தைப் பின்பற்ற வேண்டியிருந்ததால் ஆங்கில அரசுக்கு வேண்டிய ஆட்சியாளர்களையே உருவாக்கினர். இயேசு சபையினரின் பள்ளிகளைப் பார்த்து வேறு சிலரும், பிற மதத்தினரும் பள்ளிகளைத் தொடங்கினர். இவ்வாறு கல்வித்துறை வளர்ச்சியடைய இயேசு சபையினரின் பள்ளிகள் ஒரு மாதிரியாய் அமைந்தன.

இவர்களுடைய பணியில் அண்மைக் காலத்தில் சமூகக் கண்ணோட்டம் வளர்ந்துள்ளது. மாணவர்கள் சிற்றூர்களுக்குச் சென்று ஏழைகளை நிலமற்ற கொத்தடிமைகளை ஒன்று சேர்த்து அம்மக்களின் உரிமைகளுக்காகவும் ஒற்றுமைக்காகவும் பாடுபட இயேசு சபையினரால் பயிற்சிகள் கொடுக்கப்படுகின்றன. கத்தோலிக்கக் கல்லூரிகளில் "All India Catholic University Federation" என்ற அமைப்பு இயங்கி வருகின்றது. இதில் உறுப்பினர்களாய் உள்ள மாணவர்கள் சமூகத் தொண்டுக்குப் பழக்கப்பட்டவர்கள். கிராமமக்களுக்குச் சமூக மாற்றத்திற்கான விழிப்புணர்ச்சி கல்வி கொடுக்கஇவர்கள், பழக்கப்பட்டுள்ளனர். இத்தகைய விழிப்புணர்ச்சி மாணவர்கள் வழியாகத் தான் எளிதாக நடைபெறுகிறது

மதுரையில் அமைந்துள்ள "Idea Centre" என்னும் நிறுவனம், மக்களுக்கு விழிப்புணர்வு கொடுக்கும் நோக்கத்துடனேயே உருவாக்கப்பட்ட ஓர் அமைப்பாகும். இதன் உறுப்பினர்கள் கூடங்குளம் அணுமின் நிலையம் அமைப்பதினால் விளையும் தீமைகளை எடுத்துரைக்க சிற்றூர் சிற்றூராகச் சென்றனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இவற்றை இருபதாம் நூற்றாண்டின் வளர்ச்சி நிலையாகக் கொள்ளலாம்.

தொடக்க காலத்தில் கல்வி நிறுவனங்களுக்கும் சமூகப் பணி நிறுவனங்களுக்கும் முரண்பாடு இருந்தது. இன்று சமூகப் பணிகள் கல்வி நிறுவனங்கள் வாயிலாகவும் கல்வி சமூகப் பணி நிறுவனங்கள் வாயிலாகவும் வளர்ந்து வருகின்றது. சமுதாயக் கண்ணோட்டத்தில் சிறப்பாக இன்று குறிக்கப்படுவது இயேசு சபையினர் நடத்தும் தலித் விடுதலை இயக்கமாகும். இதன் மூலம் சமுதாயத்தால் நசுக்கப்பட்ட தீண்டத்தகாத மக்களுக்குப் பல அரிய பணிகளை ஆற்றி அவர்களின் முன்னேற்றத்திற்குப் பாடுபட்டு வருகின்றனர்.

முடிவுரை

போர்ச்சுக்கீசியரின் பட்ரோவாடோ முறையினால் தமிழ் மக்கள் மீது ஐரோப்பிய பழக்க வழக்கங்கள் திணிக்கப்பட்டன. தாழ்ந்தகுல மக்கள் தற்காப்பிற்காக கிறித்தவத்தில் சேரத்தலைப் பட்டனர். இதனால் பரங்கி மதம் என்ற இழிபெயரை கிறித்தவம் சம்பாதித்தது.

டி நொபிலி பண்பாடு வேறு, சமயம் வேறு என்பதனை உணர்ந்து பண்பாட்டிற்குச் சிறப்புக் கொடுத்தார். இதை இயேசு சபையில் ஒரு சிலர் கண்டித்தனர். கிறித்தவ சமயத்தில் பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. மக்கள் மாறிய காரணத்தால் சிற்றரசர்களுக்கும், மக்களுக்கும் இடையே உறவு நிலை பாதிப்படைந்தது.

சாதி வேறுபாட்டினைப் புறக்கணித்த காரணத்தினால் மக்களின் ஒருமைப்பாட்டிற்கு வழி வகுக்கப்பட்டது. இறைவன் முன் அனைவரும் சமம் என்ற கோட்பாட்டினையே இவர்கள் வலியுறுத்தினர்.

தொடக்கத்தில் தற்காலிக மாற்றங்களை அல்லது பணிகளைச் செய்த இயேசு சபையினர் நிரந்தர மாற்றங்களை உருவாக்க முயன்று வருகின்றமை அவர்களது 19,ம் நூற்றாண்டின் இறிதி 20ம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலாற்றிய பணிகள் மூலம் நமக்குத் தெரியவருகின்றது.

குறிப்புக்கள்

1. மனுவேல், ஆ., தே., இந்திய திருச்சபை வரலாறு, ப. 80.
2. மேலது, ப. 82
3. Fernandos Walter, S. J., Jesuit contribution to social change in India: (Essay read in seminor on Jesuits in India, in Historical perspcetive), Nov: 89, pp. 2-4.
4. மேலது, ப. 3.
5. மனுவேல், மு. நூ. ப. 98.
6. Fernandos Walter op. cit. p. 4.
7. கந்தசாமி, வி., மதுரை வரலாறு, ப. 2.
8. Antonio Quline un - published letter: 1604.

அகப்பொருள் இலக்கியத்தில் பாங்கன் படைப்பு

சா. அங்கயற்கண்ணி

0. முன்னுரை

தலைவனது மனவெளிப்பாட்டிற்குரிய ஒரு பாத்திரப்படைப்பே பாங்கன். தலைவியின் அழகினையும் இயல்பையும் கூறுமிடத்தும், தனது காதல் உணர்வினை வெளிப்படுத்துமிடத்தும் தலைவனது கூற்றுக்கள் இடம்பெறும். தலைவனது மாறுபாட்டிற்குக் காரணம் வினவுதலும், அவனை இடித்துரைத்தலும் பாங்களின் செயல்பாடுகளாக அமையும்.

தொல்காப்பியத்திலும் சங்க இலக்கியங்களிலும் உள்ள பாங்கன் படைப்பும் பிற இலக்கண நூலாரும் மற்றும் பிற்பட்ட கோவை போன்ற இலக்கியங்களிலும் உள்ள பாங்கன் படைப்பும் வேறுபடக் காணப்படுகின்றன. பாங்கனும் தோழி போன்றே களவுக் காதலில் உதவக் கூடுமென்று இவை புனைந்து கூறியுள்ளன. இவ்வேறு பாட்டிற்குக் காரணம் என்ன என்பதையும், இவற்றின் வளர்ச்சி நிலைகள் முறைதானா என்பதையும் ஆய்கின்றது இக்கட்டுரை.

1. தொல்காப்பிய வழியில்

களவு எனும் கைகோள் நான்கு வகையாக நடக்கும் என்று குறிப்பிடுவர் தொல்காப்பியர். இதனை,

''காமப் புணர்ச்சியும் இடந்தலைப் படலும்
பாங்கொடு தழாஅலும் தோழியிற் புணர்வுமென்று
ஆங்கநால் வகையினும் அடைந்த சார்வொடு
மறையென மொழிதல் மறையோர் ஆறே''[1]

என்ற சூத்திரம் விளக்கும்.

தலைவனும் தலைவியும் ஊழ்வலியால் எதிர்பட்டுக் காதல் கொள்வது இயற்கைப் புணர்ச்சி. முதல்நாள் கண்ட இடத்திலேயே

பின்பும் எதிர்கொள்வது இடந்தலைப்பாடு. தலைப்பாடு, என்பது தலைப்படுதல், கூடுதல் என்று பொருள் பெறும். ''இவ்விடந்தலை பாடு இருவகைப்படும்'' எனப் பேராசிரியரும்,[2] நச்சினார்க்கினி யரும்[3] கூறுவர். அவை, தலைவன் தானே சென்று கூடுவது, பாங்கனாற் கூடுவது என்பதாகும். தலைவன் பாங்கனை நாடித் தன் குறை முடிக்க எண்ணுதல் பாங்கொடுதழாஅல் என்பதாகும். தோழியாற் களவுக்கூட்டம் நிகழுதல் தோழியிற் புணர்வும் ஆயிற்று என்பதை நாச்சினார்க்கினியரின் கருத்துவழி அறியலாம்.[4]

இதில் குறிப்பிடப்படும் பாங்கொடு தழாஅல் வேறு; 'தோழி யிற் புணர்வு' வேறு. முன்னது தலைவன் பாங்கனுடன் அளவளா வுதல் என்பதோடு அமையும்; தோழியிற் புணர்வு மட்டுமே தோழி உதவியால் களவுக்கூட்டங்கள் நிகழ்தல் எனப்படும். ''பாங்கொடு தழாஅல் என்பதைப் பாங்கனாற் கூடும் கூட்டம் எனல் தவறு'' என்பதைநாச்சினார் கினியரின்கற்பியல் உரையாலும் அறியலாம்''[5] பாங்கற் கூட்டம், தோழியிற் கூட்டமெனச் சமமாகச் சிந்தித்ததின் விளைவே இவ்விளக்கங்கள் எனலாம்.

2. பாங்கனும், பாங்கொடு தழாஅலும்

''பார்ப்பான் பாங்கன் தோழி செவிலி
சீர்த்தகு சிறப்பிற் கிழவன் கிழத்தியோடு
அளவியல் மரபின் அறுவகை யோரும்
களவில் கிளவிக் குரிய ரென்ப''[6]

என்பதால் கூற்றுக்கு உரியவருள் ஒருவன் பாங்கன் என்பதை அறியலாம். இத்துடன், கற்பியலில் இடம்பெறும் இரு சூத்திரங் களையும் நோக்குமிடத்து அவை பாங்கனுக்குரிய இலக்கணமாக அமைகின்றன. அவ்விடத்து,

''மொழிஎதிர் மொழிதல் பாங்கற் குரித்தே''[7]

என்றமையால், தலைவன் கூற்றினை எதிர்மறுத்துக் கூறுதல் பாங்கனுக்கு உரியதாகும் என்பதை உணரலாம். மேலும்,

''குறித்தெதிர் மொழிதல் அஃகித் தோன்றும்''[8]

என்றமையால், தலைவன் குறிப்பினை அவன் கூறாமல் தான் குறித்து உணர்ந்ததற்கு எதிர்மொழி கொடுத்தல் சிறுபான்மை யாகவே அமையும் என்பர்.

இவற்றின்வழி, தலைவன் கூறிய பின்போ, அவன் கூறா மலே குறிப்பால் உணர்ந்தோ, பாங்கன் அவனிடம், ''ஒரு பெண் ணுக்காக நீ மனம் உடைந்தது மிக நன்று'' எனக் கேலி பேசி நகையாடுவான் எனவும், இக்கூற்று மிக அருகியே காணப்படும் எனவும் உணரப்படுகிறது.

இனி தலைவன் கூற்று நிகழ்த்துவதைக் குறிக்கும், ''மெய் தொட்டுப் பயிறல் பொய்பாராட்டல்'' எனத் தொடங்கும் சூத்தி ரத்துள் இடம்பெறும்,

''பெற்றவழி மகிழ்ச்சியும் பிரிந்தவழிக் கலங்கலும்
நிற்பவை நினைஇ நிகழ்பவை உரைப்பினும்
குற்றங் காட்டிய வாயில் பெட்பினும்''[9]

என்பவை பாங்கற்கூட்டத்திற்கு உரியதென்பர். இவற்றுள், ''பெற்றவழி மகிழ்ச்சி முதலாக வாயில் பெட்பினும் ஈறாக உள்ள ஐந்து நிலைகளும் பாங்கற்கூட்டத்திற்குரியன''[10] என்று இளம் பூரணர் குறிப்பிடுவார். நச்சினார்க்கினியர், பெற்றவழி மகிழ்ச் சியை இடந்தலைப்பாட்டினுள் அடக்கிப் பிற நான்கினை மட்டும் பாங்கற்கூட்டத்தினுள் குறிப்பிடுவார்.[11]

1. **பெற்றவழி மகிழ்தலாவது** -- இன்பினைப் பெற்றவழி அகத்துத் தோன்றும் பெரு மகிழ்வு.

2. **பிரிந்தவழிக் கலங்கல்** -- கூடிப் பிரிந்தவழிக் கலக்க முறுதல் என்பதாக இளம்பூரணரும், நச்சினார்க்கினி யரும் பொருள் கொள்வர்.

3. 'நிற்பவை நினைஇ நிகழ்பவை உரைப்பினும்' என்பதில் உலகத்து நிலைநிற்கும் நற்பண்புகளை 'நிற்பவை' எனவும், தலைவனது நெஞ்சின்கண் நிகழும் வருத் தங்களை 'நிகழ்பவை' எனவும் கொள்வார் நச்சினார்க்

கினியர். அத்துடன் நிற்பவை நினைந்து கழறியுரைத் தலைப் பாங்கன்கூற்றாகவும்,

4. அதனை எதிர்மறுத்துத் தன் நெஞ்சின் நிகழ்பவை உரைத்தலைத் தலைவன் கூற்றாகவும் இருவேறு துறைகளாகப் பகுத்துக் கூறுவார் நச்சினினார்க்கினியர்.

ஆனால் நிற்பவை என்றது இல்லற வினையை எனக் கொள்வர் இளம்பூரணர்.''[12]

குற்றங் காட்டிய வாயில் பெட்பினும்

''தலைவன் மாட்டுச் சோர்வானும், காதல் மிகுதியானும் நேர்வுற்ற பழிபாவங்களை எடுத்துக்காட்டும் பாங்கன், இவ்வியல் பண்டைப் பால்வழியது என்றெண்ணி இவ்வாறு தலைமகன் மறுத்தவழி அதற்குடன்படல், அவ்வழி, நின்னாற் காணப் பட்டாள் எவ்விடத்தாள் எத்தன்மையாள் எனப் பாங்கன் வினாவுதலும், அதற்குத் தலைமகன் இடமும் உருவுங் கூறுதலும், அவ்வழிப் பாங்கன் சென்று காண்டலும், மீண்டு தலைமகற்கு அவள் நிலமை கூறலும் எல்லாம் உளவாம். பாங்கன் வினாவியதற்குச் செய்யுள் வந்தவழிக் கண்டுகொள்க''[13] என்பார் இளம்பூரணர். அத்துடன் தலைமகன் உரைத்தற்கு மட்டும் செய்யுள்களை எடுத்தாள்வார்.

நச்சினார்க்கினியர், ''தலைமகனது ஆற்றாமை மிகுதி கண்டு அதனை நீக்குதற்கு விரும்பினும், நின்னாற் காணப் பட்ட உரு எவ்விடத்து எத்தன்மைத்து என வினாவும், அது கேட்டுத் தலைமகன் கழியுவகை மீதூர்ந்து இன்னவிடத்து, இத்தன்மைத்து என்னும் என்பார். மேலும், இனிப் பாங்கன், தலைவி தன்மை தலைவனுக்குக் கூறுவனவும், இடங்காட்டுவனவும் சான்றோர் செய்யுளுள் வரும்வழிக் காண்க''[14] என்றும் குறிப்பிடுவார். அத்துடன் தலைவன் உரைத்தமைக்கு மட்டும் மேற்கோள் காட்டுவார்.

''இச்சூத்திரத்துள் தலைவன் கூற்றுக்களுடன் பாங்கன் கூற்றும் அடங்கற்குக் கூற்று வரையறை ஆசிரியர் கூறாராயினர்''[15] என்பார் இளம்பூரணர்.

இவ்வழி, இளம்பூரணரும், நச்சினார்க்கினியரும் தலைவன் கூற்று நிகழ்த்துமிடத்திற்கு மட்டும் சான்றுகளை எடுத்தாண் டுள்ளனர் என்பதும்; பாங்கனுக்குரிய செயல்பாடுகள் பல உண் டென்று குறிப்பிட்டாலும் அதற்குரிய இலக்கியச் சான்றுகள் ஏதும் காட்டவில்லை என்பதும் பெறப்படுகிறது.

இச்சூத்திரத்தின் இறுதிப் பகுதியாக இடம்பெறுவது தோழி யிற் கூட்டம் என்பர்.

இதனை அடுத்து, 'பாங்கர் நிமித்தம் பன்னிரண் டென்ப'[16] எனும் களவியல் சூத்திரத்துள் கூறப்படும் பன்னிரண்டும் தொல் காப்பியனாராற் ஒரு தொகுதியாகக் கூறப்பட்டமையாலும், இற் கிழத்தி, காமக்கிழத்தி, காதற்பரத்தை பற்றிய குறிப்புக்கள் இவ் வியலில் இடம்பெறாமையாலும், இந்நூற்பாக்கள் நான்கற்கும் இளம் பூரணர் கூறும் பொருள், ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் கருத்துக்கு ஏற்புடையதாக அமையவில்லை என்றும்; இச்சூத்துரத்துள் கூறப்படும் பாங்கன் எனும் சொல் அகத்திணையில் வரும் பாங் கனைக் குறியாது, திருமணத்தை நடத்தி வைக்கும் பார்ப்பானைக் குறிக்கும் என்றும் கூறுவார் நச்சினார்க்கினியர்[17].

'பாங்கர் நிமித்தம் பன்னிரன் டென்ப' என்று இச்சூத்தி ரத்தைக் குறிப்பதோடு, பாங்கர் நிமித்தம் என்பது இளம்பூரணர் கொண்ட பாடம் என்றும் கூறிச் செல்வார் க. வெள்ளைவாணர்[18]

எவ்வாறாயினும் 'பாங்கொடு தழாஅல்' என்ற பொரு ளோடு, இச்சூத்திரம் தொடர்புடையதன்று என்பதால் மேற்கு றிப்பிட்ட சூத்திரம் இங்கு ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட வில்லை.

பாங்கன் இடமும் தோழி பங்கும்

பாங்கன் என்பவன் தலைவனது வேறுபாடு கண்டு வினா தலும், இடித்துரைத்தலுமாகிய செயல்பாடுகளை உடையவன். அவ் விடத்தும் தலைவனது காதல் வாழ்விற்கு உதவி செய்பவனா

கப் படைக்கப்படவில்லை. மாறாகத் தலைவனைக் கண்டு நகை யாடுகிறான். அவ்விடத்துத் தலைவன் தான் ஒருத்தி மீது கொண்ட காதலை எடுத்துச் சொல்லி, இத்தகைய அழகும் பண்பும் உடை யவள் ஆதலின் இவ்வாறாயினேன் என்றும் விளக்கி, உரைக் கின்றான். இதனையே கழறுதல், கழற்றெதிர் மறுத்தல் என்ப தாகக் குறிப்பிடுகின்றனர். களவு வாழ்வில் பாங்கன் பெறுமிடம் இத்துடன் நிறைவுறுகிறது.

ஆனால் தோழி என்பவள், தலைவியின் உறுதுணையா வதுடன், அகப்பொருள் இலக்கியத்தில் மிகப் பெரும் சிறப்பி டத்தையும் பெறுபவளாய்ப் படைக்கப்பெறுகிறாள். தலைவனைக் காட்டிலும் தலைவியுடனிருந்து அவள் உதவிடும் படிநிலைகள் பலவாய் அமைகின்றன. தலைவியின் நாற்றம் தோற்றம் முத லியன உய்த்துணர்ந்து ஐயப்படுவதிலிருந்து அவளது களவு வாழ்வுகற்பு வாழ்வாக மாறும் வரை (அறத்தொடு நிற்றல், உடன்போக்கு, வரைவுகடாதல் என்பதாக) அவளது பங்கு மிகப் பெரிது. தலைவன் தலைவி இருவரது கூற்றுகளை விடத் தோழியின் கூற்றுக்கள்எல்லாப் பகுதிகளிலும் மிக அதிக அளவில் இடம்பெற்றமையும் இதற்குரிய சான்றாக அமைகின்றது-

''அகப்பொருள் நாடகத்தில் தோழி ஏற்கும் பாத்திரப் பாங்கோடு ஒப்பிடும்போது தலைவனுக்குத் துணையாகும் பாங்கன் பங்கு மிக மிகச் சிறியதும் வரையறுக்கப்பட்ட எல்லைகளுக்கு உட்பட்டதுமாக அமைந்திருப்பது இதனால் தெளிவாகிறது''[19] என்ற 'சங்க அகப்பாடல்களின் கூற்று' எனும் ஆய்வேட்டின் கருத்து மேற்குறித்த கருத்தினை அரண் செய்கிறது.

4. அகப்பொருள் இலக்கியத்தில் பாங்கன் படைப்பு

சங்க இலக்கியங்களுள் பாங்கன் கூற்று இரு பாடல்களில் மட்டுமே இடம்பெறுகின்றது. அதிலும் குறுந்தொகையில் மட்டுமே இவ்விரு பாடல்களும் இடம்பெறுகின்றன. அதிலும் குறிப்பாகக் குறிஞ்சித்திணையில் மட்டும் இவையிரண்டும் இடம்பெறுகின் றன. தலைவனை இடித்துரைத்தலாகவே இவ்விரு பாடல்களும் பாடப்பட்டுள்ளன, ஒன்று: நக்கீரனார் பாடிய பாடல் (பாடல்

எண்:78), மற்றொன்று: மிளைப்பெருங்கந்தனார் இயற்றியது (பாடல் எண் : 204).

பெரிய மலையின் உச்சியில் உள்ள அருவியானது, அறிவு வாய்த்தலை உடைய கூத்தரது முழவைப் போல ஒலித்து, பக்கமலையின்கண் வீழும் மலை நாட்டை உடைய தலைவனே, 'காமமானது, சிறிதும் இது நன்மையென உணரும் அறிவில்லாரிடத்தும் சென்று தங்குகின்ற பெரிய அறிவின்மையை உடையது, ஆதலின் அது வெறுக்கத்தக்கது. என்பான்; அதாவது, யான் ஒரு மலைவாணர் மகள்பால் விருப்புற்றேனென்ற தலைவனை நோக்கி, ''நீ கொண்ட காமம், இது நன்று, இது தீதென அறியாத ஒருத்திபாற் சென்றதாதலின் அது வெறுக்கத்தக்கது என்பான். தலைவனை 'நீ பேதை' என்று கூறும் நினைவினனாகி அங்ஙனம் கூறுதல் தன் பணிவுக்கு மாறுபாடாதலின் நின் காமம் பேதமையுடையது என்று குறிப்பாற் பெற வைத்தான்.

காமம் தகுதியில்லாதாரிடத்தும் செல்வதாதலின் அது மேற்கொள்ளத் தக்கதன்று என்று பாங்கன் இடித்துரைத்த இப்பாடல் வருமாறு :

''பெருவரை மிசையது நெடுவெள் அருவி
முதுவாய்க் கோடியர் முழவின் ததும்பிச்
சிலம்பின் இழிதரும் இலங்குமலை வெற்ப
நோதக் கன்றே காமம் யாவதும்
நன்றென உணரார் மாட்டும்
சென்றே நிற்கும் பெரும்பே தைமைத்தே''[20]

மற்றொரு பாடலில், ''தலைவனே, காமம் காமமென்று அதனை அறியார் இகழ்ந்து கூறுவர். அக்காமமானது, வருத்தமும் நோயும் அன்று; மேட்டு நிலத்திலுள்ள இளைய புல்லை முதிய பசு தன் நாவால்தடவி இன்புற்றாற் போல, நினைக்குங் காலத்து அக்காமம் புதிய இன்பத்தை உடையதாகும்'' என்பான் பாங்கன். இதனைக்

''காமம் காமம் என்ப காமம்
அணங்கும் பிணியும் அன்றே நினைப்பின்
முதைச்சுவற் கலித்த முற்றா இளம்புல்

மூதா தைவந் தாங்கு
விருந்தே காமம் பெருந்தோ ளோயே''[21]

என்ற அடிகள் விளக்கும். தனக்குக் கறிக்க இயலாத இளம்புல் லைத் தடவிய அளவில் இன்புற்ற பசுவின் ஆர்வத்தளவு அவ் வின்பம் நிற்றலைப் போலக் காமமானது நினைப்பினளவு புதுமை இன்பம் தருவதாகின்றது. அதனை நாம் அறிவினால் அவித் தொழுகின் அதனால் இன்பந் தோன்றாது நம் மனநிலையே அதனை விருந்தாகத் தோற்றுவிக்கிறது. இதனால் அறிவுடை யார்பால் காமம் தோன்றாதென்றும், அறிவின்றி மனத்தில் வழியே செல்வார்க்கு அது விருந்தாவதென்றும் புலப்படுத்தி இடித்துரைத்தானாயிற்று.

பாங்கன் தலைவனிடம் கூறும் கூற்றுக்கள் அமைந்த இவ் விரு பாடல்களில் இடித்துரைத்தல் எனும் நிலையில் மட்டும் பாங்கனின் செயல்பாடு அமைகின்றது.

தலைவன் பாங்கனிடம் கூற்று நிகழ்த்துமிடங்கள்

பாங்கன் தன் வேறுபாடு கண்டவிடத்தும் கழற்றெதிர் மறுக்குமிடத்தும் அவனது கூற்று அமைதலை இதற்குச் சான்றாக சுட்டலாம். அவளது மென்மை என் வன்மையை அழியச் செய் தது (கு. பா. எண். 95) என்றும், அவளது கண்கள் துன்பம் தந்து காமநோய் ஏற்பட்டது என்றும் (கு. பா. எண் 72) அவளது தோள் தழுவுதற்கு அரியது (குறு. பா. எண். 100) என்றும் குறிப்பிடுவான் தலைவன். பாங்கன் கூற்றில் அமைந்த பாடலைப் பாடியமிளைப்பெருங்கந்தனார் அதே பாடலடிகளின் தொடக்கத் தில் தலைவன் கூற்றிலும் ஒரு பாடல் அமைக்கின்றார்.

''காமம் காம மென்ப காமம்
அணங்கும் பிணியு மன்றே நுணங்கிக்
கடுத்தலும் தணிதலும் இன்றே யானை
குளகுமென்று ஆள்மதம் போலப்
பாணியும் உடைத்தது காணுநர்ப் பெறினே''[22]

என்பதாக அமையும். அப்பாடலில், காமம் என்பது கண்டாரைப் பெற்றால் வெளிப்படும் செவ்வியை உடையது என்ற தலைவன் கூற்று இடம்பெறும்.

பாங்கன் இடித்துரைக்க, எதிர்மறுத்துக் கூறும் கழற்றெதிர் மறுத்தல் என்பதன் கீழ் இடம்பெறும் பாடல் ஒன்று வருமாறு

''இடிக்கும் கேளிர் நும்குறை யாக
நிறுக்கல் ஆற்றினோ நன்றுமன் தில்ல
ஞாயிறு காயும் வெவ்வறை மருங்கில்
கையில் ஊமன் கண்ணில் காக்கும்
வெண்ணெய் உணங்கல் போலப்
பரந்தன்று இந்நோய் நோன்றுகொளற் கரிதே''[23]

என்பதாக அமையும். அதே போன்று தலைவியை எப்படி மறப்பேன் (கு. பா. எண் 132) என்றும், காம நோய் நீக்க வழி கூறு (கு. பா. எண். 206) என்றும் பலபடப் பேசுவான் தலைவன்.

இவ்வழி, தலைவன் பாங்கனிடம் பேசும் பாடல்களை விடப் பாங்கன் தலைவனிடம் பேசும் பாடல்கள் மிக அருகியே காணப்படுவதையும், அவ்விடத்தும் இடித்துரைத்தலாக மட்டுமே பாங்கன் கூற்று இடம்பெறுவதையும் அறியமுடிகிறது. தலைவன் கூற்று, பாங்கன் கூறியதை வாங்கிக்கொண்டு எதிர்மறுத்துக் கூறுவதாகவே அமைவதும் கருதத்தக்கது. மேலும், பாங்கன் படைப்பு மிகக் குறைவாகப் படைக்கப்பட்டதையே அக இலக்கியங்கள் நமக்குக் காட்டுகின்றன.

5. தொல்காப்பியமும் பிறவும்

தொல்காப்பியத்தில் பாங்கன் பெறுமிடம் மிகக் குறைவாகவே உள்ளது. அதற்கேற்பவே சங்க அக இலக்கியங்களிலும் பாங்கன் படைக்கப்பெறுகிறான்.

ஆனால் உரைகள் மற்றும் இறையனார் அகப்பொருள், நம்பியகப்பொருள், இலக்கணவிளக்கம், முத்துவீரியம் போன்ற

இலக்கண நூல்கள் கோவை நூல்கள் போன்ற பிற்பட்ட அக இலக்கியங்கள் ஆகிய அனைத்துமே பாங்கன் களவு வாழ்வில் பெறுமிடம் பற்றி முன்னைய சங்க இலக்கியத்தினின்றும் வேறு படப் புனைந்திருக்கின்றன.

இவர்கள், களவு வாழ்வில், தோழி, உதவுவது போன்றே பாங்கனும் உதவக் கூடுமென்று கருதி அதற்கேற்பக் கூற்றுக் களை விரித்துள்ளனர்.

(அ) இளம்பூரணர், நச்சினார்க்கினியர் ஆகிய இருவருமே பாங்கன் தலைவியைக் காண்டல், மீண்ட தலைமகனுக்கு அவள் நிலைமை கூறல்,[24] மற்றும் அவள் தன்மை கூறல்[25] என்பதையும் பாங்கனின் செயல்பாடுகளாகவே குறிப்பிடுவர். ஆனால் அதற்குரிய இலக்கியச் சான்றுகள் எதனையும் அவர்கள் சுட்டவில்லை.

(ஆ) இறையனார் அகப்பொருளில் தலைவன் இயலிடம் கூற அவனை ஆற்றுவித்து அவன் சொன்ன இடம் நோக்கிச் சென்ற பாங்கன், அவள் தன்னைக் காணாமைத் தான் அவனைக் காண் பதோர் அண்மைக்கண் காணும், கண்டு, ''இவ்விடமே அவனாற் காணப்பட்ட இடமும், இவ்வுருவே அவனாற் காணப்பட்ட உருவும்'' எனத் துணியும். பின்பு தான் கழறியமைக்கு வருந் திய நிலைகள் என்று பாங்கனின் செயல்கள் கூறப்படுகின் றன. உற்றது வினாதல், உற்றது உரைத்தல், கழறியுரைத்தல், கழற்றெதிர் மறை, கவன்றுரைத்தல், இயலிடம் கூறல் என்று பாங் கற் கூட்டத்தின் துறைகளைக் கொண்ட பல வளர்ச்சி நிலைகளை யும் இதில் காணலாம்.[26]

(இ) இலக்கணவிளக்கம், முத்துவீரியம் மற்றும் நம்பி அகப் பொருளார் பாங்கற் கூட்டத்தின் விரிகளாகப் பல துறைகளைக் கூறுவர்:

''சார்தல் கேட்டல் சாற்றல் எதிர்மறை
நேர்தல் கூடல் பாங்கிற் கூட்டலென்று
ஆங்கெழு வகைத்தே பாங்கற் கூட்டம்''[27]

எனப் பாங்கற் கூட்டம் ஏழு வகையினை உடையதாக இந்நூல்

இயம்பும். அத்துடற் பாங்கன் கூட்டத்தின் விரிகளாக 24 துறைகள் கூறப்படுகின்றன.

1. தலைவன் பாங்கனைச் சார்தல் 2. பாங்கன் தலைவனை உற்றது வினாதல் 3. தலைவன் உற்றதுரைத்தல் 4. பாங்கன் கழறல் 5. கிழவோற் பழித்தல் 6. கழற்றெதிர் மறுத்தல் 7. வேட்கை தாங்கற்கு அருமை சாற்றல் 8. தன்மனத்தழுங்கல் 9. தலைவனோடழுங்கல் 10. எவ்விடத்து எவ்வியல் என்றல் 11. இவ்விடத்து இவ்வியல் என்றல் 12. இறைவனைத் தேற்றல் 13. குறிவழிச் சேறல் 14. இறைவியைக் காண்டல் 15. இகழ்ந்ததற்கு இரங்கல் 16. தலைவனை வியத்தல் 17. தலைவியை வியத்தல் 18. தலைவன் தனக்குத் தலைவிநிலை கூறல் 19. தலைவன் குறிவழிச் சேறல் 20. தலைவன் தலைவியைக் காண்டல் 21. கலவியின் மகிழ்தல் 22. புகழ்தல் 23. பாங்கியோடு வருகெனப் பகர்தல் 24. பாங்கிற் கூட்டல்.

என்றமையும். இதிலும், தலைவியைக் குறிவழிச் சேறல் சென்று, கண்டு, தலைவியை வியந்து, தலைவனுக்குத் தலைவிநிலை கூறல் வரை பாங்கனின் செயல்பாடுகள் தனித்தனித் துறைகளாக விரிவாக்கம் பெற்றமை அறியத்தக்கது.

ஈ) கோவை நூல்களில் பாங்கன் பெறுமிடம்

நம்பியகப்பொருள் கூறும் பாங்கற் கூட்டத்தின் துறைகள் இருபத்தி நான்கும் தஞ்சைவாணன் கோவை மற்றும் திருக்கோவையார் போன்ற நூல்களில் அப்படியே எடுத்தாளப்படுகின்றன சான்று:

''நெஞ்சமே! தஞ்சைவாணன் வெற்பிடத்திருக்கும். முருகக் கடவுளனைய வண்டு பொருந்திய மாலையணிந்த எம் இறைவன் சொன்ன இடம் இதுவே; கடுமையாகிய புயலே மணம் பொருந்திய அளகபாரமாய் இருக்கிறது; கார் காலத்து மயிலே இயலாய் இருக்கிறது; மானே விழியாய்; நிறைமதியே முகமாய் இருக்கிறது. ஆதலால், அச் சேயிழையாள்தான் இவளோ''[28] என்றவாறு பாங்கன் உரைப்பதை இங்குச் சுட்டலாம். இப்பாடல், பாங்கன் தலைவியைக் கண்டு வியந்து அவளைப் பற்றி புகழ்தலைக் குறிக்கிறது.

இவற்றால், பாங்கன் தலைவியைக் காண்டலும், அவள் தன்மை கூறலும் உண்டென்று உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிடுதலும்; இறையனார் அகப்பொருள், இலக்கணவிளக்கம், முத்துவீரியம் நம்பியகப்பொருள் போன்ற இலக்கண நூல்களும் பாங்கனின் செயல்பாடுகளை விரித்துக் கூறியுள்ளமையும்; கோவை நூல்களும் அதனை அடியொற்றி பாங்கன் கூற்று மற்றும் செயல்பாடுகளை ஏற்றுக்கொண்டு பாடல்கள் புனைந்திருப்பதையும் அறியமுடிகிறது.

இந்நிலை, சங்க இலக்கியத்தில் இல்லை. தொல்காப்பியத்திலும் பாங்கன் இயல்பு வரையறுக்கப்பட்ட நிலையிலும், பாங்கன் கூற்று நிகழ்த்துமிடமும் மிகக் குறைவாகவே கூறப்பட்டுள்ளன. தோழி கூற்றுப் போன்றோ அவளது பாத்திரப்படைப்பு போன்றோ பாங்கனுக்கெனத் தனியிடம் கொடுக்கப்படவில்லை.

நச்சினார்க்கினியர் முன்பு காட்டியவாறு பிற்கால நிலைப் படி உரை எழுதியிருந்தாலும், ஓரிடத்தில் தம் நுண்மான் நுழை புலத்தால் நமக்கு உண்மையை விளக்கி விடுகிறார்.

தொல்காப்பியம் கற்பியலில் 36-ஆம் சூத்திரத்தின் உரையின் பின்பு நச்சினார்க்கினியர், பார்ப்பான்’ பாங்கன் ஆகியோர் கூற்றுப் பற்றி, ‘‘இவையெல்லாம் தலைச்சங்கத்தாரும் இடைச்சங்கத்தாரும் செய்த பாடலுட் பயின்றன போலும். இக்காலத்து இலக்கிய மன்று என்று கூறியிருப்பதும், ‘‘தோழியிற் கூட்டம் போலப் பாங்கன் உரையாடி இடைநின்று கூட்டாமையிற் பாங்கற் கூட்டம் என்றதனைத் தலைமகன் பாங்கனைக் கூடும் கூட்டமென்று கொள்க’’[29] என்று குறிப்பிடுவதும் இக்கட்டுரையை அரண் செய்கின்றன.

முடிவுகள்

சங்க இலக்கியத்தில் பாங்கன் தலைவனிடம் பேசும் கூற்றுக்கள் மிகக் குறைவாகவும் வரையறுக்கப்பட்டும் அமைந்துள்ளன.

பாங்கன் கூற்று தலைவனது ஆற்றாமையை நீக்க விரும்பி அவனை விளித்தலும் இடித்துரைத்தலுமாக அமைகின்றது.